

कामायनी-सौन्दर्य



लेखक

कतहसिंह एम. ए., बी. टी., डी. लिट.

अध्यापक एवं अध्यक्ष, संस्कृत तथा हिन्दी विभाग,
हर्बर्ट कॉलेज, कोटा।

प्रकाशक :
वीरेन्द्रपाल
संस्कृति-मन्दन,
६६ धानमंडी, कोटा (राजस्थान)

प्रथमवार १९९०
अगस्त १९४८
मूल्य २)

मुद्रक
श्री उमेश प्रेस,
कोटा (राजस्थान)

समर्पण

प्रिय अशोक जी,

तुम्हारे स्नेह सलिल से सिक
सुमन का सौरभ इसको मान,
समर्पण कर यह राजकण आज,
क्या न मैं दुँ निज हृति को मान ।

दो शब्द

पिछले दस वर्षों में 'कामायनी' को पढ़ने पढ़ाने का अवसर मुझे प्रायः मिलता रहा है। वैदिक साहित्य के अध्ययन से और शैवागम के अनुशीलन से 'कामायनी' का काव्य मुझे अधिक सुस्पष्ट और सुन्दर प्रतीत हुआ। १९४३ में आचार्य कशयप्रसादजी (अध्वत हिन्दी विभागा, काशी विश्वविद्यालय) के आदेश से मैंने कामायना का वैदिक आधार' सीपंक लेख लिखा था। उसको देखकर मेरे विद्वान् गुरुओं तथा मित्रों का बराबर आग्रह रहा कि मैं 'कामायनी' पर एक ग्रन्थ लिखूँ। जब से १९४२ में मुझे एम. ए. के विद्यार्थियों को 'कामायनी' पढ़ाने का अवसर मिला तब से मेरे विद्यार्थियों का भी गह्रा अनुरोध होने लगा। और लोगों का आग्रह ध्यान में तो आलस्य सहायक हो सकता है, परन्तु अपने छात्रों का अनुरोध टालना किसी भी अध्यापक के चरा की बात नहीं। अतः इस ग्रन्थ के प्रकाशन में मैं उनका सब से अधिक आभारी हूँ।

प्रसाद की 'कामायनी' शुद्ध भारतीय परम्परा की वस्तु है। अतः उसका अध्ययन पारम्पर्य दृष्टिकोण से करना भूल है। साथ ही, जहाँ पारम्पर्य तथा भारतीय साहित्यशास्त्र का, वैज्ञानिक दृष्टि से, तुलनात्मक अध्ययन करना परमावश्यक है, वहाँ पारम्पर्य शास्त्र का, बिना सोचे समझे, छेड़ मान लेना और ठोसी कमौटी पर किसी भारतीय काव्य को परखना मेरी समझ में शीक नहीं। मुझे ऐसा लगता है कि कुछ तो पारम्पर्य विद्वानों का अध्यानुकरण करने के कारण तथा कुछ हमारे मध्ययुगीय साहित्यिकों की विवेकहीन रुढ़िवादिता के कारण भारतीय साहित्यशास्त्र के विषय में आज बड़े भ्रम उत्पन्न हो गये हैं। भारतीय साहित्यशास्त्र के स्वरूप को स्थिर,

करने अथवा उसके किसी ग्रन्थ की आलोचना करने के लिये इन धर्मों का निशरण करना आवश्यक है। अतएव मैंने इस पुस्तक में 'कवि चौर काव्य' तथा 'भारतीय महाकाव्य' के अन्तर्गत भारतीय साहित्यशास्त्र के प्रसंगानुसार स्वरूप को स्थिर करते हुये कुछ लिखा है। बन्धुनः यह अक्षर एक प्रकार से हमारे अग्रकागित 'सौन्दर्यशास्त्र' के कुछ अध्यायों का संक्षिप्त रूप है।

कामायनी का कदातक वैदिक साहित्य में लिखा गया है; परन्तु प्रमादजी ने इस सम्बन्ध में जिनका कामायनी को भूमिका में लिखा है वह पक्षों नहीं है; यह तो केवल संकेतमात्र है। साथ ही कामायनी के मर्म और महाव का समझने के लिये, इसके इस आधार को समझना अनिवार्य है। इसीलिये इस पुस्तक में अन्तिम छः अध्यायों में कामायनी का वैदिक आधार दिखाने का प्रयत्न किया गया है, इसके साथ साथ ही इन अध्यायों में कथारम्भ के विश्लेषण, इसके विकास, चरित्र-विवरण तथा कामायनी की दार्शनिक दृष्टमूर्ति प्रभृति विषयों पर भी प्रकारा पड़ गया है।

यद्यपि यह पुस्तक छात्रों के अनुरोध का परिणाम है, परन्तु यह परीक्षा को ध्यान में रखकर नहीं लिखी गई है। 'कामायनी' पर कई पुस्तकें निकल चुकी हैं; इनकी बातों को फिर दुहराने में कोई लाभ न था। मैंने इसमें वही और उतनी ही बातें दी हैं, जिनको तथा जिनकी को मैं मौलिक और कामायनी के अध्ययन के लिये आवश्यक समझता हूँ। परीक्षार्थियों और शोधकार्य करने वालों की सुविधा के लिये विषय-सूची के अतिरिक्त एक समस्या-सूची भी दे दी गई है, जिसकी सहायता से कामायनी के विद्यार्थी, विभिन्न प्रश्नों के समझने में इस पुस्तक का उपयोग कर सकते हैं।

इस पुस्तक में कागज की कंठ्ठा बहुत की गई है; यह एक अक्षरने वाली बात है। न केवल नब्बा टाइप काम में लाकर दृष्ट-

संस्था कम की गई है, प्रत्युत लिखने में भी बहुत समय एवं सन्तोष से काम लिया गया है और इस बात का ध्यान रखा गया है कि कम से कम पृष्ठों में अधिक से अधिक विषय दिया जा सके। प्रेमा करने में हमें बहुतसी ऐसी बातें छोड़ देनी पड़ी है या मनेप में कहनी पड़ी है या साधारण विद्यार्थी के लिये उपयोगी होंगी। अस्तु, यदि साहित्य में शोधकर्ताओं के लिये इस पुस्तक में कुछ भी मौलिक तथा उपयोगी मिल सका तो लेखक अपने को धन्य मानेगा।

इस पुस्तक में एक मशोधन आदि में मेरे कई छात्रों ने बहुत परिश्रम किया है, मैं उनका अत्यन्त आभारी हूँ। धा उमेद मेस कोटा के अधिकारियों को भी मैं हादिक धन्यवाद अर्पित करता हूँ, जिन्होंने बड़ी मायधानी से पुस्तक को मुद्रित किया है। पुस्तक में कुछ छापे की अशुदियाँ फिर भी रह गई हैं, पाठकों को ना अमुविधा हो, बसके लिये वे कृपया क्षमा करें।

भावणी, १००२ त्रिमासी, }
कोटा

फतहसिद्द

विषय-सूची

कवि और काव्य

(१) कवि	—	१
(२) रस क्या है ?	—	२
(३) काव्य	—	७
(४) काव्य-रस	—	१०
(५) प्रकार—अनेकत्व—सद्वैत	—	१२
(६) नाट्य—श्रेष्ठ-काव्य	—	१६
(७) काव्य या साहित्य	—	२२
(८) साहित्य काव्य क भेद	—	२६
(९) आदि कवि और आदि कविता	—	२७
(१०) काव्य-प्रेरणा	—	३३
(क) प्राचेतस	—	३३
(ख) रफोन्षाद	—	३४
(ग) नाद, अनाहतनाद तथा महानाद	—	३६
(घ) प्रेरणा का दृग्गम	—	३७

कामायनी का काव्यत्व

१—भारतीय महाकाव्य	—	४२
(क) परम्परागत सृष्टि	—	४२
(ख) सृष्टियों का अर्थ	—	४२
(ग) लौकिक और अलौकिक का समन्वय	—	४०
(घ) देवानुर-मग्न	—	४४
(ङ) देव ईश्वर चित्रण का उपयोग	—	४७

१—कामायनी का महाकाव्यत्व (काव्यांग)

(क) कामायनी में रस—	...	१८
(ख) रस का समन्वय—	...	१९
कथानक और नायक	...	१९
कथानक का महाकाव्यत्व	...	१८
रस-समन्वय का रहस्य	...	१९
(ग) चतुर्गोष्ठी—		
काम-सत्य	...	७१
धर्म-मोक्ष	...	७२
(घ) कामायनी में रूपक—	..	७२
व्यष्टि-साधना	७३
समष्टि-साधना...	...	८०

२ - कामायनी का महाकाव्यत्व (काव्य-शरीर)

(क) बहिरंग	...	८१
(ख) ध्वनि-विस्तार की नाटकीयता	..	८२
(ग) कामायनी के वर्ण विषय (प्रकृति)—	..	
प्रकृति का स्वरूप	...	१०
प्रकृति-पुरुष का संघर्ष	...	१६
(घ) प्रकृति के पुत्रों का संघर्ष—		
स्त्री-पुरुष में	१७
समाज में	१८
प्रकृति के पुत्रों की मान्य-विधायी	१००

देवासुर-संग्राम (वैदिक आधार)

१—देवत्व—

कामायनी की देव-सम्पत्ति	...	१०३
वैदिक देव-सम्पत्ति से तुलना	—	१०४

कामायनी और वेदों में देवत्व	...	111
-----------------------------	-----	-----

२—असुरत्व—

कामायनी की देव-सम्यता में असुरत्व	..	116
मन्थी देव-सम्यता	...	117
असुर-सम्यता (कामायनी में)	..	122
असुर सम्यता (वेदों में)	...	128

३—देवासुर-संप्राम

(क) ऐतिहासिक	...	126
(ख) सांस्कृतिक	..	127
(ग) दाम्पत्य-जीवन में	..	132
(घ) राजनीतिक जीवन में	...	136
मारस्वत प्रदेश	..	137
(ङ) असुरत्व की पराजय	...	138
(च) देवत्व की विजय	..	138
(छ) अन्तर्गत में देवासुर द्वन्द्व	...	138

मनुचरित (वैदिक आधार सहित)

मनु के तीन रूप	...	140
----------------	-----	-----

१—वैदिक-कर्मकाण्डी अधि

(अ) तपन्धी मनु	...	145
(आ) हिंसक यजमान मनु	...	150

२—मनु प्रजापति

(क) इन्द्र	...	151
(ग) रुद्र	...	158

३—प्रथम पंथ-प्रदर्शक मनु

(क) 'प्रसाद' का पंथ-प्रदर्शक

निर्देश	१६६
पंथ की श्रोत	१६७
श्रान्ति	१६७
पंथ-प्रदर्शन	१६८

(ख) वेद का पंथ-प्रदर्शक

मनु	१६८
मन्त्रा	१७१
यम-यमी —	१७३
साधन	१७७
भेद	१७८
यम-साधनधी भेद	१७९
यमी-साधनधी भेद	१८२
हुमार			
जलप्लावन	१८८

सधस्या-सूची

...

संकेत-सूची

...



कविर्यं पुत्र स ईमाचिरेत्

यस्ता विजानात् स पितृप्पितासत् ॥ (अ० वे० १, १४४, १६)

यह 'पिता पिता' आत्मा का वही शुद्ध, शुद्ध और चिन् स्वरूप है, जिसमें उक्त सारा द्रव्य, दैव अथवा अनेकव्य विखीन हो जाता है— न वहाँ शक्ति (वाक्) रहती है, न उसका यह पुत्र (कवे); वे न जाने कहीं समा जाते हैं और न मालूम कहीं से यह उत्पन्न हो जाता है—

अथः—परेण पर एनावरेण पदा यस्तपिभ्रतीगोदहस्थात्
सा कर्त्रीको कं स्विदर्थे परागात् क स्वित् मूले महियूधे अस्तः ।

यहाँ यह कहने की आवश्यकता नहीं कि यह पिता कवि वही अद्वैत तथा अमूर्त आत्मा अथवा मूल है, जिसका अवलोकन प्रारम्भ में उद्धृत वेदमंत्रों तथा श्रीमद्भगवद्गीता के 'कवि पुराणम्' आदि में मिलता है इसी कवि का मूर्तरूप दूसरा 'कवि' है जो 'वाक्' के साथ व्यावहारिक जगत् में दैव सत्ता के रूप में रहता है। पहला अभ्यक्त है, तो दूसरा व्यक्त; दूसरा पहले का संप्रसरण मात्र है। अतः पहले 'कवि' की श्रुतिपत्ति 'कु' धातु से मानी जाती है, और दूसरे की 'कु' की संप्रसरण 'कव्' धातु से*। दोनों कवियों के स्वरूपों में जिस प्रकार भिन्नता है, उसी प्रकार दोनों की धातुओं के अर्थों में भी—'कु' का प्रयोग 'शब्द' के लिये होता है, जिसका अर्थ इस प्रसंग में भोत्रप्राप्त स्वन या ध्वनि न होकर शब्द—ग्रन्थ अथवा शब्दस्फोट आदि की कल्पना में उपलब्ध 'मूल अभिव्यक्ति' है; 'कव्' का प्रयोग 'वर्ण' अर्थ में होता है, जिससे रंग, रूप, वर्णन आदि की मूल अभिव्यक्ति होती है†। पहला दूसरे से वृथक नहीं है; परन्तु वह मूल तथा अमूर्त है, जब कि दूसरा उसका

* देखिये उच्छ० ४, १३८ ।

† पा० धा० पा० १, ३८६; २, ३६; ६, १०८ ।

‡ पा० धा० पा० १, ४०६, देखिये आप्ते स० दि० ।

मूर्ते 'संश्लेषण' । पहला कवि अद्वैत सत्ता निष्कल है, जब कि दूसरा द्वैत, वाक् (शक्ति) से संयुक्त । व्यावहारिक जगत् में दूसरे का अस्तित्व ध्रुव सत्य है, परन्तु पारमार्थिक दृष्टि से पहला ही एक मात्र सत्य है ।

(२) रस क्या है ?

यह आत्मा अथवा कवि ही 'रस' है; यही सत्य का आनन्द है; यही सत्य का प्राण है; बिना इसके भला कौन रह सकता है:—

रसो वै सः । रसं श्रोष्यायं लब्ध्वा आनन्दी भवति । को ह्येवान्पात्सः प्राणयान् । यदैव आकाश आनन्दो न स्यात् । एष ह्येवानन्दयति ॥

(तै० उ० १०७)

इस 'रस' से जिस आनन्द की प्राप्ति होती है, उसका कुछ अनुमान कराने के लिये तैत्तिरीय उपनिषद् ने निम्नलिखित प्रयत्न किया है:—

बुद्धि तथा चित्त = एक मानुष आनन्द ।

१०० मा० आ० = एक मनुष्य गन्धर्वों का आनन्द ।

१०० म० मं० आ० = एक पितरों का आनन्द ।

१०० पितरों का० = १ आज़ानजा देवताओं का आनन्द ।

१०० आ० दे० आ० = १ कर्म देवों का आनन्द ।

१०० क० दे० आ० = १ देवों का आनन्द ।

१०० दे० आ० = १ इन्द्र का आनन्द ।

१०० इ० आ० = १ बृहस्पति का आनन्द ।

१०० वृ० आ० = १ प्रजापति का आनन्द ।

१०० प्र० आ० = १ ब्रह्म का आनन्द ।

इस वर्णन से स्पष्ट है कि ब्रह्मानन्द ही वास्तविक 'रस' है । ब्रह्म ही आनन्दस्वरूप है; इसीलिये अथर्ववेद में उसे अकाम, अमृत,

स्ययभू तथा 'रस से मृत' यह कहा गया है, जिसको जान लेने में फिर मृत्यु का भय नहीं रहता* । वहाँ बैठ भाग जाता रहता है और केवल पृच्छ की अनुभूति होने में मोह, शोक आदि का प्रपञ्च शान्त हो जाता है† और आनन्द मात्र रह जाता है । इस रस-स्वरूप प्रज्ञा के साक्षात्कार के लिये भटकने की आवश्यकता नहीं, क्योंकि यह यह तो हमारी "अष्टचक्रा, नवद्वारा, देवपुरी अषोष्वा" (शरीर) में ही ज्योतिर्मयिष्ठ हिरण्यकोश अथवा "अपराजिता हिरण्यपी पुरी" में विराजमान रहता‡ है.—

अष्टचक्रा नवद्वारा देवानां पुरषोष्वा ।
तस्यो हिरण्यकोशः ज्योतिष्पातुतः ।
तस्मिन् हिरण्यकोशे स्थिते त्रिप्रतिष्ठते ।
तस्मिन् यद् यच्चामान्यत् तद् वै प्रज्ञाविदो विदुः
प्रभाजमानां हरिणां यशसा संपरिभूताम् ।
पुरं हिरण्यमीं प्रज्ञां त्रियेषांपराजिताम् ।

यही यह (प्रज्ञा) हमारे भाषों, विचारों आदि का स्रोत है क्योंकि इसी में हमारे शरीर का हृदय-तत्त्व तथा मूर्धा-तत्त्व अनुस्यूत है और यही उसको (हृदय और मूर्धा को) अपने प्रदेश से संबंध प्रेरित करता है । अपने भीतर स्थित कस्तूरी की सुगन्धि को जिस प्रकार मृग बाहर के पदार्थों में ढूँढ़ता फिरता है, उसी प्रकार अनुस्यूत अपने ही अन्तस्थ 'रस' की उपलब्धि के लिये बाह्य विषयों की टटोलता फिरता है ।

* अथ० वे० १०, ८, ४३-४४ ।

† य० वे० ४०, ४-८ ।

‡ अ० वे० १०, २, ३१-३२ ।

¶ मूर्धानमस्य ससीज्यायवां हृदयं च यत् ।

मस्तिष्काद्भूर्जः प्रैरयन् पवमानोधि शीर्षतः ॥

(अ० वे० १०, १, २६)

मनुष्य की उन्नत खोज में उसे कभी कभी कुछ सुख मिल जाता है, परन्तु वह अज्ञान के कारण समझ लेता है कि मुझे यह रसकण अमुक विषय-भोग से प्राप्त हुआ है, जब कि वस्तुतः वह कण उसी 'रस-सिन्धु' मग्न से ही टपक पड़ता है। परन्तु इन बिन्दुओं में प्यास बुझती नहीं, बढ़ती जाती है और प्राणी अन्धा होकर 'मृगतृष्णा' के पीछे भटकता फिरता है। यह एक विचित्र विडम्बना है कि सारे विश्व में वही आनन्द-मग्न व्याप्त है फिर भी हमें उसका एक घूँट भी नहीं मिल पाता—

जीवन धन में उजियाली है।

यह किरनो की कोमल धारा, बहती से अनुराग तुम्हारा
फिर भी प्यासा हृदय हमारा, प्यासा घूमती मत्तवाली है ॥

X

X

X

एक घूँट का प्यासा जीवन निरख रहा सब को भर लोचन।
कौन छिपाये है उसका धन—कहाँ सजस वह हरिआली है ॥

('प्रसाद' के 'एक घूँट' से)

(३) काव्य

हमारी इस विकराल अतृप्ति का कारण यह है कि हमारे स्थूल-भौतिक जगत् में, वह रस-स्वरूप मग्न शुद्ध तथा आत्यन्तिक रूप में नहीं रह सकता; अपितु जैसा ऊपर कहा जा चुका है, यहाँ वह धन तथा अणु, सरस तथा अ-रस, सुख तथा दुःख दोनों ही पक्षों में मिलता है। हमारे दृष्टि तथा समष्टि के जीवन में दोनों तत्व विद्यमान हैं, चाहे हम उन्हें मग्न-भाषा या पुरुष-प्रकृति कहें अथवा शक्तिमान्-शक्ति या कवि-वाक् कहें; यह बात निर्विवाद है कि यहाँ व्यावहारिक जगत् में इस जोड़े में से दूसरा तत्व ही प्रधान रहता है और "स्त्रियः सतीस्तां उ मे पुंस आहुः" का वेद-वाक्य चरितार्थ करता है। अतः शरीरधारियों की जो भी अभिव्यक्ति होगी, वह साधारणतया शक्ति-तत्व या 'वाक्'

रूप में ही होगी। वाक्-रूप अभिव्यक्ति को 'वाक्य' कहा जायगा और इसमें—केवल शुद्ध वाक्य में—'रस' नहीं होगा। परन्तु, शक्ति तथा शक्तिमाद् अथवा कवि तथा वाक् का अविनाभाव सम्बन्ध होने से कोई भी अभिव्यक्ति कोही 'वाक्य' रूप नहीं हो सकती, उसके भीतर प्रत्यक्ष रूप में 'कवि' तो रहेगा ही। अतः 'वाक्य' यदि अपने में 'कवि' का गुण से प्रकट, अनिरुक्त में निरुक्त कर, सके तो वही 'कवि' की अभिव्यक्ति या 'काव्य' कहा जा सकता है, क्योंकि कवि स्वयं बिना वाक् के तो मूर्त या व्यक्त हो ही नहीं सकता। 'कवि' को व्यक्त करने का अभिप्राय है रस के उत्स को खोल देना, अतः 'वाक्य' में जितनी पुष्ट रस की आती जायेगी, उतना ही वह 'काव्य' कहलाने का अधिकारी होता जायेगा। उसी को इस प्रकार भी कह सकते हैं कि 'वाक्य' जितना ही अधिक 'काव्य' रूप होगा अपने में 'कवि' को प्रत्यक्ष करेगा, उतना ही वह 'रसात्मक' होता जायेगा। इसीलिये साहित्य दर्पणकार की परम्परा में रसात्मक 'वाक्य' को ही 'काव्य' माना गया है।

काव्य के इस स्वरूप के अन्तर्गत सभी प्रकार की रसात्मक अभिव्यक्तियाँ आजाती हैं। वास्तु, मूर्ति तथा चित्र जैसी स्थूल कलाओं से लेकर संगीत तथा कविता जैसी सभी कलाओं रसात्मक अभिव्यक्तियों होने से 'काव्य' हैं। यही कारण है कि प्रसिद्ध कलामनज भी रामकृष्णदासजी ने साहित्यदर्पण तथा रस गंगाधर की काव्य-परिभाषाओं को कला-मात्र के लिये उपयुक्त पाया। उनका कहना है कि—काव्य की जो परिभाषा अपने वहाँ है, उसे यदि व्यापक रूप में लगाइये, तो वह काव्य की परिभाषा नहीं रह जाती, चित्र, मूर्ति, कविता, संगीत आदि कलामात्र की परिभाषा बनाने के लिये, एक—देशीय रूप देकर काव्य की परिभाषा प्रस्तुत की गई है। अर्थात् काव्य की परिभाषा की पूर्ण व्याप्ति सभी होती है, जब हम 'वाक्यं रसात्मक काव्यं के स्थान पर 'कृतिरसात्मिकाकला' कहें या 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्'

के घटके 'रमणीयार्थप्रतिपादिका कृतिः कला' । वस्तुतः हमने 'काव्य' तथा 'वाक्य' का जो रूप ऊपर निर्धारित किया है, उसको ध्यात्र में रखने पर, उक्त दोनों परिभाषाओं में बिना कोई शब्दिक हेर फेर किये ही 'रसात्मक' अथवा 'रमणीयार्थप्रतिपादक' वाक्य के अन्तर्गत सभी कलाओं को लिया जा सकता है । मेरा अपना अनुमान तो यह है कि उक्त दोनों परिभाषायें सम्भवतः उस काल से चली आ रही थीं, जिस समय 'काव्य' तथा 'वाक्य' अपने मूल अर्थ में प्रयुक्त होते थे, और साहित्यदर्पणकार तथा रस-गंगाधर ने केवल उनका पुनरुद्धार करके कविता में लागू किया । जैसा इन ग्रन्थों में 'कविता' के लिये किया गया, वैसा ही सम्भवतः अन्य कलाओं के लिये तत्तत्सम्बन्धी ग्रन्थों में भी किया जाता होगा । इसका सघ से अच्छा प्रमाण 'विष्णुधर्मोत्तरम्' नामक ग्रन्थ है, जहाँ एक से अधिक कलाओं में, कविता के समान ही 'रसात्मकता' का उल्लेख किया गया है; यहाँ पर विभिन्न कलाओं से सम्बन्ध रखने वाले आवश्यक उद्देश्यों को 'विष्णुधर्मोत्तरम्' में से दिया जा रहा है:—

(१) नाट्य—शृङ्गार-हास्य-करुणा-वीर-रौद्र-भयानकः ।

वीभत्साद्भुत-शान्ताख्या नव नाट्य-रसाः स्मृताः ।

(२) गान—नव रसाः । तत्र हास्य-शृङ्गारयोर्मध्यम-पञ्चमौ । वीररौद्राद्भुतेषु षडजपञ्चमौ । करुणे निपादगान्धारौ । वीभत्स-भयानकयोर्धैरवतम् शान्ते मध्यमम् । तथा लयाः । हास्य-शृङ्गारयोर्मध्यमा । वीभत्सभयानकयोर्विलम्बितम् । वीररौद्राद्भुतेषु द्रुतम् ।

(३) नृत्य—रसेन भावेन समन्वितं च तालतुंगं काव्यरसानुगं च गीतानुगं नृत्य-मुच्यन्ति धन्य सुखदं धर्मविवर्धनम् ।

(४) चित्र—शृङ्गार-हास्य-करुणा-वीर-रौद्र-भयानकः ।

वीभत्साद्भुतशान्ताख्या नव चित्र रसा स्मृताः ।

(५) मूर्ति—यथा चित्र तथैवोक्तं सातपूर्वमनराधिप ।
सुवर्णरूप्यताम्रादि तच्च लोहेषुकारयेत् ।

उपयुक्त अवतरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय परंपरा के अनुसार, नाट्य आदि कलाओं में भी रस का वही स्थान था, जो कविता में । इन कलाओं को 'रसप्रकृत वाक्य' कहना उतना ही उपयुक्त है, जितना 'कविता' । अतः इन सभी अभिव्यक्तियों को काव्य—रस रूप कवि (आत्मा) की अभिव्यक्ति से युक्त 'वाक्य'—कहना अनुचित नहीं है।

(४) काव्य-रस

अब प्रश्न होता है कि ऊपर 'रसो वै स' कहकर जिस रस का उल्लेख किया गया है, क्या उनमें तथा काव्य रस में कोई अन्तर नहीं । वास्तव में इस प्रश्न का उत्तर काव्य के उक्त स्वरूप में ही निहित है । काव्य तो स्वभावतः अभिव्यक्ति है, जब कि वह रस—स्वरूप ग्रह (आत्मा) यथार्थतः अभिव्यक्त एवं कूटस्थ है, काव्य चक्षु, श्रोत्र मन आदि से भोग्य है, जब कि वह इन मय से परे है और उसके विषय में कहा गया है कि—

यतो वाचि विनिवर्तन्ते अप्राप्य मनसा सह ।

आनन्दमहाख्यो विद्वान् न विभेति कुठरचनोः ।

(तै० उ० २, १)

शक्तिमान् की अभिव्यक्ति शक्ति द्वारा होती है, आत्मा की अभिव्यक्ति शरीर द्वारा होती है, 'कवि' 'वाक्य' द्वारा हो । अभिव्यक्त हो सकता है, क्योंकि अभिव्यक्ति मात्र स्थूल-जगत् की वस्तु है । अतः काव्य से वाक्यरस, शरीररस अथवा स्थूलरस का पूर्णभाव कदापि नहीं हो सकता, क्योंकि उसके जाते ही व्यावहारिक जगत् का दैवभाव ही खलता

जायेगा। अतः वाक्यभित्त काव्य का रस शुद्ध प्रधानानन्द 'रस' नहीं हो सकता। इसी से काव्य-रस को प्रधानानन्द न कहकर प्रधानानन्द-सहोदर कहा गया है।

प्रधानानन्द से काव्य रस भिन्न होता हुआ भी संभवतः एक ही है, क्योंकि काव्यरस यथार्थतः अभ्यक्त 'रस' का ही व्यक्त रूप है। अतः इसके वास्तविक स्वरूप को समझने के लिये अभ्यक्त की व्यक्तीकरण-प्रणाली समझना परमावश्यक है।

अभ्यक्त जिम् स्थूल-यन्त्र द्वारा व्यक्त होता है, उसकी रचना में ही सारा रहस्य विधा हुआ है। इस यन्त्र को हम व्यष्टि रूप में शरीर कहते हैं। इसका स्थूलतम रूप तो 'प्रणमय कोश' है, जिसमें पिण्डात्मक तथा रसात्मक पदार्थ हैं। इस कोश के कणकण में भिदा हुआ 'प्राणमय-कोश' है, जिसमें वायव्य एवं वैद्युत तत्व है। 'प्राणमय' के अणु अणु में 'मनोमय कोश' व्याप्त है, जो हमारी इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया शक्तियों को संचालित करता है तथा उनको नानारूप प्रदान करता है। 'मनोमय' के मूल में 'विज्ञानमय-कोश' है, जहाँ मनोमय की गहरी अनेकता तथा भिन्नता एकत्व में परिणत हो जाती है—मनोमय की सारी नानास्वमयी अनुभूतियाँ एकमात्र अनुभूति का रूप धारण कर लेती हैं। 'विज्ञानमय' का सूक्ष्मतम रूप तथा स्रोत 'आनन्दमय' कोश है, जिसमें पूर्ण, अद्वैत, आनन्द-स्वरूप महा है। यही यथार्थ 'रस' है। यहाँ पर 'अहंता' तक नहीं रहती; अतः अभिव्यक्ति की बात ही कैसे हो सकती है। यह तो सर्वथा अभ्यक्त 'रस' है, व्यक्तीकरण के साथ ही 'अहंकार' प्रारम्भ हो जाता है, जो पूर्ण अद्वैत नहीं तो 'अन्यदिव'* तो अवश्य है।

व्यक्तीकरण का प्रारम्भ 'विज्ञानमय' कोश में होता है। इस कोश की अभिव्यक्ति सूक्ष्मतम है, जो 'मनोमय' तथा 'प्राणमय' में उत्तरोत्तर

स्थूल होती हुई अन्त में अक्षमयकोश में स्थूलतम होकर इन्द्रियों का विषय बन जाती है—शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध के अन्तर्गत 'प्रिय' (सुन्दर) में परिणत होकर श्रोत्रादि इन्द्रियों द्वारा आस्वाद्य हो जाती है। अक्षमय तथा प्राणमय कोशों को 'स्थूल शरीर' भी कहते हैं और मनोमय को 'सूक्ष्म-शरीर' तथा विज्ञानमय को 'कारण शरीर'। इन्हीं तीनों शरीरों द्वारा वह अव्यक्त रस व्यक्त होता है, यही तीन 'स्तोम' हैं, जिनके द्वारा वह परिवृद्ध होता हुआ बतलाया गया है:—

य स्तोमेभिर्वावृधे पूर्व्येभिर्यो मध्यमेभिरुत नूतनेभि ।

(ऋ० वे० ३, ३२, १३)

इस अभिव्यक्ति का कारण है 'अव्यक्त' की शक्ति, जिसको वाक्, माया आदि नामों से पुकारा जाता है और जिसके प्रादुर्भूत होते ही महा-माया, धनात्मा-दशात्मा अथवा कवि-वाक् का 'द्वैत' चल पड़ता है, इसके फलस्वरूप 'स्वयम्' यच्च (आत्मा) का उल्लेख हो चुका है, वह शरीर-त्रय के उपाधि भेद से कवि, मनीषी तथा परिभू रूप धारण करता हुआ विभिन्न कोशों में यथोचित अर्थों (विषयों) की स्थापना करता है:—

कविर्मनीषी परिभूः स्वयभूयायातप्यतोऽर्थान्

प्यदुपाप्युपवतीभ्यः समाभ्यः । (य० वे० ४०, ८)

(५) एकत्व—अनेकत्व—अद्वैत

कविवागात्मक द्वैत के इस व्यक्तीकरण में, एक ध्यान देने की बात यह है कि कवि (आत्मा) की अभिव्यक्ति जितनी अधिक स्थूल होगी, उस पर 'वाक्' (माया) का आवरण उतना ही गहरा होगा और रस-स्वरूप आत्मा (कवि) उतना ही परोक्ष रहेगा। इसके विपरीत उसकी अभिव्यक्ति जितनी सूक्ष्म होगी, 'वाक्' क। आवरण उतना ही हलका होगा और आनन्दस्वरूप आत्मा उतना ही अधिक

प्रत्यक्ष होगा। अतएव हमारे स्थूल शरीर में वाक् (माया या प्रकृति) का आवरण बहुत स्थूल होने से, 'कवि' (आत्मा) पूर्णतया परोक्ष रहता है और उसकी जो अभिव्यक्ति भी होती है, वह केवल आभास-मात्र; रसस्वरूप ब्रह्म का जो शुद्धतम परमाणु मिलता भी है, वह भी माया-शयलित। यही कारण है कि हम अपने स्थूल अङ्गों से जिन भोगों को भोगते हैं, उनसे हमें केवल ऐश्वर्यिक सुख ही मिलता है, जिससे हमारी 'प्यास' अतृप्त ही रह जाती है।

इसके अतिरिक्त वाक्-कवि या माया-ब्रह्म एक ही रस-स्वरूप आत्मा के ज्ञान तथा धन पक्ष होने के कारण, वाक् द्वारा अभिव्यक्त 'कवि' का स्वरूप रसात्मकता में अरसात्मकता अथवा वि-रसात्मकता भी मिश्रित रखता है। इसके फलस्वरूप परम चैतन्य तथा आनन्द-स्वरूप आत्मा की अभिव्यक्ति हमारे स्थूल शरीर में, पानी के बुदबुदों की भाँति, अनेक ऐश्वर्यिक भावों के रूप में होती है। परन्तु ज्यों ही हम स्थूल शरीर से भूम्भ की ओर जाते हैं, त्यों ही वाय बदल जाती है—रसात्मकता में निरसात्मकता की कटुता कम होने लगती है, भावों की झणभङ्गता के स्थान पर स्थायित्व आने लगता है और अनेकता एकता की ओर अग्रसर होने लगती है यहाँ तक कि 'विज्ञानमय' कोश में जाकर सारा मानस एकरूप में परिणत हो जाता है, जिसके भीतर संज्ञान, आज्ञान, मेधा, दृष्टि, शक्ति, मति, मनोपा, प्रीति, स्मृति, संकल्प, श्रुति, अस्तु, काम आदि सभी का समावेश हो जाता है*। अनेकता के साथ ही उनकी विभिन्नता भी चली जाती है और वहाँ केवल 'रस' (आनन्द) की ही अनुभूति होती है। इसीको रस की मधुमती भूमिका कहा है, जिसका चित्र पातञ्जल योग के भाष्यकार व्यास ने इस प्रकार दिया है—

मनुमतौ भूमिर्मासागुरुर्वतोऽस्य देवा. सम्बन्धिमनुपरयन्त. स्थानैरपनिमन्त्रयन्त "भोइहास्यताम्, इह रम्यताम्, कमनायोऽय भोत., कमनीयेय कम्पा, रसापनमिद् जराभृषु" वायते, वैहायममिद् यानम्, अमोक्त्यदुमा, पुण्या मन्दाकिनी, सिद्धा महर्षया, उत्तमा अनुकूला अप्सरस. दिव्ये ध्रोत्रचक्षुषी, वज्रोपम काय. स्वगुणः सर्व-मिदमुपाजितमायुष्मता, प्रतिपद्यतामिदमवय-भजरमभरम्वान देवानो प्रियमिति ।

यहाँ पर आनन्द के अनेक भौतिक और अलौकिक प्रतीकों के द्वारा विज्ञानमय कोशस्थ मनुमतौ भूमिका की 'रमानुभूति' का स्वरूप दिखलाने का प्रयत्न किया गया है। वेद में इसका वर्णन और सरल तथा सरस है—

यत्र ज्योतिरजस्रं यस्मिन् लोके स्वरहितम् ।
यत्रानुकाम चरण त्रिनाके त्रिदिवे दिवा ।
लोकायत्र ज्योतिष्मन्तस्तत्र माममृतहृदि ।
यत्र कामा निकामाश्च यत्र कृष्णस्य विष्टपम् ।
स्वधा च यत्र नृतिरश्च तत्र माममृतं हृदि ।
यत्रानन्दाश्च मोदाश्च मुदः प्रमुद आम्ने ।
कामस्तु यत्राप्ताः कामास्तेऽत्र माममृतहृदि ।

(अ० वे० १, ११३, ७ १०)

उपयुक्त अनेक चणिक भावों तथा 'पृक' माय रस के बीच में उन भावों की स्थिति है, जो कई हैं और स्थायी हैं। यदि हम कोशों को ध्यान में रखकर चलें, तो 'अन्नमय' में स्थूल इन्द्रियों के सनिकर्ष से होने वाली अनुभूतियाँ ही चणिक भाव हैं जो प्रतिक्षण बदलते रहते हैं और 'विज्ञानमय' में इन सब का एक तथा माधुर्यपूर्ण रूप है। इन दोनों कोशों के बीच में, 'प्राणमय' कोश में पहुँचकर 'अन्नमय' के चणिक भाव स्थायित्व ग्रहण कर लेते हैं और मनोमय में जाकर यही

स्थायीभाव रसत्व ग्रहण कर लेते हैं। स्थायीभावों की इन दोनों अवस्थाओं में कोई गुणभेद नहीं है, केवल मात्रा-भेद है। यतः भानुदत्त ने अपनी रसतरङ्गिणी में पहली अवस्था के स्थायीभावों को 'अलौकिक रस' कहा है। इन दोनों की व्याख्या करते हुए तरङ्गिणीकार ने कहा है कि पहले प्रकार के तो वे रस हैं, जो व्यावहारिक जीवन में अनुभव किये जाते हैं, जब कि दूसरे प्रकार के वे हैं, जिनकी अनुभूति धम्म देखने, मनोराज्य करने तथा काव्य आस्वादन में होती है। इसलिये रसानुभूति की अवस्थाएँ निम्नलिखित कही जा सकती हैं—

- १—अद्यतम कोश दृष्टिक भाव
- २—प्राणमय कोश नव स्थायी भाव (लौकिक रस)
- ३—मनोमय कोश नव रस (अलौकिक रस)
- ४—विज्ञानमय कोश एक रस (ब्रह्मानन्द सहोदर)

रसानुभूति के स्तर-भेद के अनुसार, रस के विभावक पदार्थों अथवा काव्यों के भी चार भेद हो सकते हैं—

(१) सञ्चारी काव्य, जो केवल दृष्टिक भावों का उद्बोध कर सकते हैं।

(२) स्थायी काव्य, जो स्थायी भावों का विभाजन कर सकते हैं।

(३) रस काव्य जो उक्त भावों की अत्यधिक तीव्र तथा सरल करके उन्हें रसत्व प्रदान कर देते हैं।

(४) एक-रसकाव्य, जो अनेक रसों की परिस्थिति केवल एक 'रस' में कर सकता है। वास्तव में इस प्रकार का कोई काव्य 'रसकाव्य' से भिन्न नहीं होता, अपितु 'रस-काव्य' ही काव्यास्वादक के सहृदयपन, आस्वादन-प्रयत्न आदि अनेक परिस्थितियों के कारण 'रस' मात्र की अनुभूति कराने में समर्थ हो जाता है। यतः वस्तुतः काव्य के भेद तीन ही हैं।

(६) नाट्य — ग्रंथ-काव्य

परन्तु, सभी काव्य रमानुभूति की श्रान्तिम अस्थायी तत्त्व पटुपाने में एक से समर्थ नहीं हो सकते । ऊपर त्रिषु-धर्मोत्तर में वर्णित नाट्य, गान, नृत्य, चित्र तथा मूर्ति नामक काव्यों का उल्लेख किया है । इनमें से कुछ तो केवल दृश्य हैं और कुछ केवल श्रव्य; इन दोनों के अतिरिक्त तीसरे प्रकार का काव्य यह है, जो दृश्य तथा श्रव्य दोनों होने के कारण 'मिश्र' कहा सकता है । ऐसा काव्य ही वस्तुतः सर्वोत्कृष्ट रमानुभूति कराने में सब से अधिक तथा सुगमता के साथ सफल हो सकता है, क्योंकि जहाँ श्रव्य काव्य केवल श्रोत्र या केवल नेत्र द्वारा हमें विभावित करेंगे, वहाँ 'मिश्र' काव्य दोनों इन्द्रियों द्वारा अपना प्रभाव डालेगा । इस प्रकार का काव्य 'नाट्य'* ही हो सकता है, परन्तु 'नाट्य' को नाटक का पर्यायवाची समझना भूल होगी, क्योंकि इसके अन्तर्गत न केवल मोक्ष, अभिनय तथा रस हैं, अपितु चौथा तत्त्व† पाठ भी है, जिसके साथ इतिहास-सहित वेद, धर्म, अर्थ, उपदेश तथा 'संग्रह' का सम्बन्ध होने से, नाट्य नाटक से पूर्णतया भिन्न हो जाता है । नाट्य शब्द की उत्पत्ति 'नट्' धातु से हुई है, जिसका प्रयोग केवल नृत्य, नृत्य, अभिनय आदि अर्थों में होता है; अतः उक्त 'नाट्य' को 'भरतनाट्य' कहना अधिक उपयुक्त है, क्योंकि प्रसिद्ध संगीत मर्मज्ञ श्री जयदेवसिंह के अनुसार 'भरत' शब्द के भ, र तथा त क्रमशः भाव, राग एवं ठाल के भी घोटक हैं । 'मालविकाग्निमित्र' में कालिदास ने 'वलित' नामक नाट्य का जो वर्णन किया है, उससे भी 'नाट्य' के

* ना० शा० १, ११ ।

† जमाद पाठमृगवेदात् सामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदाभिनयात् रसानाथर्वाद्यादपि ॥ (ना० शा० १, १, १०)

‡ ना० शा० १, १२-१३ ।

X पा० धा० पा० १, ३३२; १, ८, १८; १०, १२ ।

ऐसे ही रूप का पता चलता है, जिसमें गीत, वाद्य, नृत्य, भाव, राग, ताल और अभिनय सभी का समावेश था 'चलित' में पहले मुरज-वाद्यनाद होता है; फिर मालविक का 'उपगान' करके चतुष्पद गीत गाती है और गीत के वचनों को अपने अङ्गों द्वारा 'अभिनय' करती हुई 'नाट्य' करती है, जिसका सुन्दर-वर्णन निम्नलिखित है—

अङ्गैरन्तर्निहित-वचनैः सूचितः सम्यगर्थः ।

पादव्यासो स्रयमनुगतस्तन्मयत्वं रसेषु ।

शास्त्रायोगिनृदुरभिनयस्तद्विकल्पानुवृत्तौ ।

भावो भाव मुदति विषयाद् राम-बन्ध स एव ।

'चलित' नाट्य के उक्त वर्णन से स्पष्ट है कि इसके अन्तर्गत गीत, वाद्य, अभिनय, नृत्य आदि के रूप में दृश्य तथा श्रव्य दोनों सत्त्व रहते थे। परन्तु, 'चलित' नाट्य तो एक प्रकार है जिसमें एक गीत के अर्थ को ही अभिनीत किया गया; नाट्य के व्यापक क्षेत्र में तो 'लोक-चरित'* का प्रदर्शन हो सकना भी सम्भव था—

त्रैगुण्योद्भवमग्र लोक-चरितं नाना-रस दृश्यते ।

नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥

'लोक-चरित' के प्रदर्शन ने ही रूपकों का रूप धारण कर लिया। अतः भारतीय नाट्यशास्त्र में नृत्य, अभिनय, वाद्य, गीत आदि के साथ साथ 'रूपको' का भी विवेचन किया गया है। नाट्य विशेषतया रूपक—में पद्य-गीतों के साथ ही 'गद्य'† वाक्यावली का भी थोड़ा बहुत प्रयोग होता होगा। परन्तु, गद्य 'नाट्य' की दृष्टि से, प्रारम्भ में, पद्य की अपेक्षा कम महत्व की रही होगी, क्योंकि वह तो केवल बोली ही जाती थी, जिस कारण उसका नाम 'गद्य' (बोलने योग्य) था।

* ना० शा० ३६, १११

† देखिये ना० शा० १८ वीं अध्याय ।

इसकी आवश्यकता तो कथानक के वर्णन मात्र के लिये ही और रसोत्पत्ति से उसका कोई सम्बन्ध न था। इसके विपरीत पद्य-गीत ही में ऐसी जगह होती थी, जिसके अनुसार नृत्य में पाद-न्याय किया जा सके, इसी कारण उसको गरव्यक 'पद' धातु से निष्पन्न 'पद्य' नाम दिया गया है— इस प्रकार 'नाट्य' के संमर्ग में रहने से ही पद्य-गीतों के अन्तर्गत भागों को पद्य, पाद अथवा चरय कहा गया, क्योंकि प्रत्येक पद्य-भाग के साथ एक विशेष पाद-न्याय होता था—

* प्रत्येक पद्य-भाग पदनीच अथवा चरनीच था। अतः जिस प्रकार पारश्वत्य 'क्षरिक' (गोति काव्य) का नामकरण 'लापर' (एक पाद-विशेष) के समर्थ में हुआ उसी प्रकार भारतीय पद्यगीतों या पदों के नामकरण का श्रेय नाट्य को है।

नाट्य की उपयोगिता का रहस्य काव्य-मात्र की रसात्मकता में निहित है। काव्य तो यही है जो 'कवि पुराण' को व्यक्त करे और रस-स्वरूप आत्मा को आस्वाद्य बना सके। योगी इस आस्वादन के लिये मनन, निदिध्यासन तथा समाधि का महारा छेता है—बाह्य इन्द्रियों को अन्तर्मुखी करके स्थूल से सूक्ष्म की ओर जाया हुआ सन्निकल्पक समाधि में पहुँचकर इस अनुभूति को प्राप्त करता है। काव्य का मार्ग दूसरा ही है; नाट्यशास्त्र ने उसको भाव-विभाव-अनुभाव-संचारिभाव-संयोग कहा है। हमारे शरीरों में, काव्य ऐसे बाह्य-विभावों की सृष्टि करता है, जो काव्यस्वादक के हृदय में एक प्रमुख भाव का उद्रेक तथा उत्पीडन करे और उसको संचारिभावों द्वारा पुष्टकर रस रूप में परिणत करदे। संकीर्ण से धीरे तथा चित्र अथवा मूर्ति से वाचस्प विभावों की ही सृष्टि होती है जो धीरे या चक्षु इन्द्रिय द्वारा हमारे भीतर किसी भाव-विशेष को विभावित तथा पोषित करते हैं, परन्तु इन विभावों के एक-देशीय होने के कारण उम भाव के लिये

रसत्व ग्रहण करना असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है। हंसके विपरीत नाट्य में ध्वन्य और दृश्य दोनों तत्व होने से विभावों का क्षेत्र अधिक व्यापक तथा विस्तृत हो जाता है, जिसके परिणामस्वरूप भावों का विभावन तथा पोषण अधिक सरल हो जाता है; एक ही भाव को उद्दीप्त तथा पुष्ट करने के लिये वाद्य, गान, अभिनय, नृत्य आदि नाट्य के सभी यत्न सदानुकूल विभाव उत्पन्न करने की श्रेष्ठतम चेष्टा करते हैं, जिससे विभावों की व्यापकता के साथ साथ उनकी तीव्रता भी बढ़ जाती है। इसके अतिरिक्त नाट्य के रूपकत्व द्वारा 'लोक-चरित' का प्रदर्शन करने के लिये जिस कथा, अवस्था या घटना-क्रम का सहारा लिया जाता है, वह उस भाव-विशेष के मूर्त तथा जीवित रूप को हमारे सामने खड़ा कर देता है, जिससे वह साधारण सहृदय के लिये भी प्राप्य हो जाता है।

नाट्य के विभिन्न भद्रों के सहयोग से एक ही रस-विशेष की निष्पत्ति अभीष्ट होने के कारण, नाट्य में प्रयुक्त 'पद्य-गीतों' को भी घटना स्वरूप उसी रस के अनुकूल ढालना पड़ता था, जिसकी निष्पत्ति के लिये अन्य नाट्य-संग प्रयत्नशील होते थे। अतएव भारतीय नाट्य-शास्त्र के बीसवें अध्याय में 'वृत्तिविकल्प' का वर्णन किया गया है और अन्यत्र यह भी बतलाया गया है कि किस रस के लिये किस वृत्ति को जागृत करना तथा किन किन गुणों या अलङ्कारों का प्रयोग करना चाहिये। अङ्कार तथा कव्य रस में माधुर्यगुणोत्पादक मृदुवर्णों तथा धीर, रीत्र तथा धीमत्स में ओजगुणोत्पादक परस्व वर्णों का अनुप्रास-सहायक माना जाता है। इसी प्रकार रसानुकूल यमक का प्रयोग भी अनुप्रास का आनन्द दे सकता है और मरल उपमा, रूपक तथा दोषक से पद्य-गीत की रसामकता में वृद्धि हो सकती है। यही कारण है कि संस्कृत पद्य में रस के अनुकूल ध्वनि रसने की प्रणाली अथ, एक चली आती है। रसानुरूप-शब्दयोजना का सब से सर्वोत्तम उदाहरण प्रसिद्ध शिवतारद्वय स्तोत्र में मिल सकता है, जिसका आज भी कथक लोग

अपने मृत में उतारते हैं और उसमें रस-निष्पत्ति के लिये प्रयत्न करते हैं। यहाँ पर उसकी कुछ पंक्तियाँ दे देने से यह बात भलीभाँति प्रकट की जा सकती है:—

जटाटवीगलज्जल-प्रसाहपावितस्थले ।
 गलेऽपलम्ब्य सज्जितौ भुजद्वन्द्वमालिकाम् ।
 दमद्दमद्दमद्दमद्विनाद्वद्वमयम् ।
 अकार चण्डिकाण्डय तनोनु नः शिवः शिवम् ।
 जटा कटाह मन्त्रमं भ्रमद्विलिम्पनिर्भरी ।
 विलोल वीचिवहुरी विराजमान मूर्धनि ।
 धमद्गगजवस्त्रस्तलाटपट्टपावके ।
 क्षिप्रोरचन्द्ररोस्ने रति प्रतिपत्त्यं मम ।

परन्तु, नाट्य-गीतों में ऐसे अलंकारों का कोई स्थान नहीं हो सकता, जिनको समझाने में बुद्धि-यथोप करना पड़े और मस्तिष्क पर जोर लगाना पड़े। इसीलिये भरत ने केवल उपमा, रूपक, दीपक, पमक एवं अनुप्रास का ही उल्लेख किया है और रसोप आदि को पूर्णतया छोड़ दिया है, क्योंकि उक्त रस-नाट्य परम्परा में अलंकार-सीन्दूर परखने के लिये मनन चिन्तन करने का अवकाश नहीं।

इस प्रकार अनेक रसात्मक कवियों को रस-निष्पत्ति के लिये उपयुक्त विभावों के रूप में एकत्र करके नाट्य न केवल अन्य कार्यों में धेक हो सकता था, अपितु धर्म-संस्थापन का एक प्रयत्न साधन भी हो सकता था, और सम्भवतः बहुत काल तक वह इस अवस्था में रहा भी। नाट्य शास्त्र* के अनुसार "नाट्य" की सृष्टि वेदव्यवहार को सार्वजनिक बनाने के उद्देश्य से हुई और इसमें धर्म, अर्थ, यश आदि से सम्यन्ध रखने वाले सभी मानव-कर्मों की शिक्षा होती है। एक

समय जिस प्रकार समाज में कृत्रिम वेदियों पर होने वाले अग्निष्टोमादि यज्ञ हमारे पिण्डाष्टक तथा महाष्टक की प्राकृतिक वेदियों में होने वाले आध्यात्मिक यज्ञ के प्रतीक तथा अभ्याख्यान होकर वैदिकज्ञान को सभी वर्णों के लिये प्रत्यक्ष करते थे, उसी प्रकार ऋग्वेद के सम्वाद सूक्तों को रूपकत्वं प्रदान करके 'सोमकवण' आदि में अवस्थानुकृति करके अथवा 'महावत' आदि में पद्य-गीतों का नृत्त-समन्वित नाट्य करके अथवा महाभाष्य में उल्लिखित 'कंसवध', 'बलि-वध' जैसे लोक-चरितों का प्रदर्शन करके अथवा रामायण आदि का अभिनय करके 'वेद-ज्ञान' या 'वेद-व्यवहार' को सभी वर्णों के लिये बोध-गम्य बनाया जाता था। वेद-ज्ञान तथा वेद-व्यवहार को सार्ववर्षिक बनाने वाले प्रयत्नों का तत्त्वतः एक ही मार्ग था, और वह था अमूर्त को मूर्त, सूक्ष्म को स्थूल, अन्तः को बाह्य तथा अनिरुक्त को निरुक्त करना। इसके लिये, धारणा, ध्यान तथा समाधि का मार्ग तो केवल ब्राह्मणों या योगियों के लिये ही सम्भव था, क्योंकि अन्य वर्ण (क्षत्रिय वैश्य तथा शूद्र) जीवन-संग्राम में ऐसे व्यस्त थे कि उनकी न तो इतना समय ही था और न शक्ति ही जो वे साधना के इस सूक्ष्म-पथ को ग्रहण करते। वे तो प्रवृत्ति-मार्ग पर चलते हुए उक्त स्थूल-पथ का ही सहारा ले सकते थे। ब्राह्मणवर्षिक तथा सार्ववर्षिक मार्गों का यह भेद मनुष्यों के सामाजिक गुण, कर्म तथा शक्ति पर आश्रित था न कि उनकी जन्मजात परिस्थितियों पर। नाट्य आदि सभी काम्यों का उद्देश्य जनसाधारण को रसानुभूति के लिये तैयार करना तथा वेद-व्यवहार को सिखाना था। अतः उक्त सार्ववर्षिक आयोजन सार्वजनिक आयोजन होते थे, जिनमें आबालवृद्ध सब भाग लेते थे, जब कि ब्राह्मणवर्षिक वैयक्तिक साधना के लिये व्यक्तिगत तैयारियों की आवश्यकता थी, जिसकी पूर्ति वेदाध्ययन द्वारा ही सकती थी; अतः यह साधना कुछ विशिष्ट व्यक्तियों के ही वर्ग की बात थी। अस्तु, नाट्य जनता के लिये था जो सम्भवतः जनता के कुछ व्यक्तियों द्वारा आयोजित होता था।

(७) काव्य या साहित्य ।

वैदिककाल में नाट्य के क्षेत्र में जो उदार दृष्टिकोण दिखाई पड़ता है, वह सभी प्रकार के काव्यों के क्षेत्र में भी रहा होगा, क्योंकि उस समय समाज के किसी व्यवहार में सकीर्णता अथवा अनुदारता का परिचय नहीं मिलता । परन्तु, आगे चलकर यह बात न रह सकी और समाज में वैषम्य, भेदभाव, सकीर्णता तथा अनुदारता ने घर धर लिया । इस परिवर्तन का कारण सम्भवतः वे प्रतिबन्ध और प्रतिषेध हैं जिनकी मूर्ति मृतकाल में हुई ।

आर्य जाति के इतिहास में कोई ऐसी घटना अवश्य हुई प्रतीत होती है, जिसके कारण उसको अपनी मस्कृति-रक्षा के लिये कुछ सामाजिक प्रतिबन्धों की मूर्ति करना पड़ी । गृहमूत्रों में स्त्रियाँ न यज्ञोपवीत तथा यज्ञोपधन का अधिकार छीन देने के विषय में शास्त्रार्थ मिलता है, जिसके परिणामस्वरूप ही सम्भवतः आगे चलकर उनका यह अधिकार छीन लिया गया । बहुत सम्भव है कि ऐसे ही किसी बाहरी प्रभाव से अपनी मस्कृति को बचाने के लिये ही वेद को लिखने तथा प्रतिलोम विवाह करने आदि का निषेध किया गया हो और आर्य लोग विजातियों को निम्नवर्ग में शलकर स्वयं उच्चवर्गीय बन गये हों । परन्तु, हम प्रश्न पर अत्यन्त सम्भीर विचार करने के पश्चात्, मैं तो इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि बहुत प्राचीनकाल में ही हमारे देश में बाहर से कोई ऐसी जाति आई, जो देवयानृति, पशु बलि आदि के साथ साथ समाज में वर्णवाद तथा जाति-प्रथा भी लाई, क्योंकि मैं अधिकारपूर्वक कह सकता हूँ वे घुराड़ियाँ वैदिक समाज में नहीं थीं । कुरीतियों के इस आयात से ही, समाज में सकीर्णता तथा भेद भाव की उत्पत्ति हुई और जो 'वर्ण' शब्द केवल वर्णनात्मक था और व्यक्तियों के गुण, कर्म आदि का वर्णन न करता था, वही अब ऐसे वर्ण के लिये प्रयुक्त होने लगा, जो जन्म तथा परम्परागत कर्म

पर आश्रित था। चतुर्वर्ण्य का आधार गुण-कर्म के स्थान पर जन्म होने से बहुत बड़ा परिवर्तन हो गया; समाज में समत्व के स्थान पर वैषम्य आगया और आर्य-अनार्य, ऊँच-नीच, पवित्र-अपवित्र तथा स्पर्श-अस्पर्श के भेद-भाव का उदय हुआ हुआ। इस नई विचार-धारा का पुरानी विचारधारा से पर्याप्त संघर्ष होना स्वाभाविक था; परन्तु इस संघर्ष में विजय नई को ही प्राप्त हुई लगती है। क्योंकि यद्यपि दार्शनिक जगत् में श्रीमद्भगवद्गीता द्वारा तथा काव्य (कला) के क्षेत्र में भरत-नाट्यशास्त्र जैसे ग्रन्थों द्वारा चतुर्वर्ण्य के पुराने आदर्श की पुनः स्थापना सी की गई है, परन्तु यथार्थतः इनका उद्देश्य, दोनों विचार-धाराओं में समझौता कराना ही है, जो व्यवहार में स्थायी रूप से सफल न हो सकने के कारण नई सहर को न दबा सका।

इस परिवर्तन का प्रभाव काव्य मात्र पर पड़ा और नाट्य को तो इसने पूर्णतया बदल दिया। 'अतः नट, नर्तक तथा शैल्य आदि वैदिक* काल में पवित्र लोग समझे जाते हैं, परन्तु रामायण† तथा महाभारत में वही गृहीत तथा आचार-अष्ट समझे जाते हैं। नाट्य के घातावरण की यह विकृति निश्चित रूप से सूत्रकाल में प्रारम्भ होगई थी, क्योंकि नृत्य, गीत, वाद्य आदि जो कौपीनकी प्राक्षर‡ में आदर्शनीय तथा पवित्र कहायें हैं, वही पारस्कर× सूत्र सूत्र में द्विज-वर्णों के लिये सर्वथा त्याज्य समझी गई हैं। नाट्य की यह दुरवस्था विद्वत्समाज (प्राक्षरों) की व्यवहेलना का कारण तथा परिणाम दोनों ही रहे होंगे। वर्गवाद में विश्वास करने के कारण, विद्वद्वर्ग ने निधनर्ग को ऊपर उठाकर अपने स्तर में लाने की अपेक्षा, उनसे दृष्टक होना

* धा० सं० ३०, ४; लै० मा० ३, ४, २; कौ० मा० २६, २।

† म० मा० १३, ३३, १२ रा० २, ६७, १६, २, ६६, ३।

‡ २६, २।

× २, ७, ३।

अधिक अच्छा समझा; पतित तथा आचारभ्रष्ट नरों को सुधारने की अपेक्षा उन्होंने अपने लिये पृथक् काव्य की सृष्टि करना अच्छा समझा जिससे वे उस गहिरे वातावरण में बचे रह सकें। इसलिये जिस 'काव्य' शब्द का प्रयोग कला मात्र के लिये होता था, वह केवल विद्वानों की 'कला' के लिये ही प्रयुक्त होने लगा, जिसको वे लोग उक्त स-हित नाट्यादि के विपरीत स-हित बनाने की इच्छा से 'साहित्य' कहने लगे।

इस साहित्य या काव्य के भी भव्य, द्रव्य तथा मिश्र भेद ही रहे, परन्तु इनके अन्तर्गत लिखित काव्य ही हो सकता था, क्योंकि मूर्ति, संगीत, चित्र तथा नाट्य आदि को निम्नवर्ग के गहिरे वातावरण में थे, जिससे दूर रहना ही अधिक अच्छा समझा जाता था। भव्य काव्य में द्रव्य तथा पद्य दोनों का अन्तर्भाव था और मिश्र में दोनों का मिश्रण। द्रव्य काव्य सम्भवतः बहुत काल तक विद्वानों द्वारा उपेक्षित हो रहा; परन्तु, जैसा वास्तव्यायन के काम-भूष से पता चलता है, लगभग चौथी या पाँचवी सताब्दी ई० पू० में किसी न किसी प्रकार * सुरुचिपूर्ण तथा स-हित भव्य-काव्य का होना नागरिक जीवन * लिये अनिवार्य समझा जाता था। इसी प्रवृत्ति के अनुसार, नाट्यशास्त्र में भरतमुनि ने गीत, वाद्य, रूपक तथा अभिनय आदि को सुसंस्कृत रुचि के अनुकूल तथा वैदिक सदाचार के अनुसृत बनाके सहित भव्य काव्य की परम्परा को पुनः प्रतिष्ठित किया। परन्तु, कालान्तर में बिद्वद्गर्ग ने नाट्य के अन्य प्रकारों को छोड़कर केवल रूपकों को ही अधिक अपनाया, क्योंकि इसमें आदर्श लोकवर्तियों का चित्रण होना के कारण सदाचार की पुष्टि अधिक सम्भव थी। अतएव भव्य-काव्य में एक रूपक-परम्परा चल पड़ी, जो वर्तमानतक तक चली जा रही है।

साहित्यवादी विद्वानों के हाथों में काव्य ने नव नया रूप पाया, तो उसका केवल क्षेत्र ही सीमित नहीं हो गया, अपितु उसके परिमित

कलेवर में बहने वाले 'रक्त' को स्वस्थ तथा शुद्ध करने के लिये 'शल्य-चिकित्सा' का भी पर्याप्त प्रयोग किया गया। 'ब्रह्मानन्द-सहोदर' रस को काव्य का लक्ष्य मानते हुए, उन्होंने तद्विरोधी बातों को पूर्णतया निकाल फेंका। यही कारण है कि 'नाट्य' के विभिन्न अङ्गों में, भारतीय नाट्य-शास्त्र में सभी के लिये वेदानुकूलता देने का प्रयत्न होने पर भी, केवल 'रूपक' ही अपनी स्थिति को अक्षुण्ण रख सका; और रूपकों में भी उन्ही प्रकारों का प्रचार अधिक हुआ, जो सुरभि, सदाचार तथा मर्यादा को अच्छे प्रकार निभा सकते थे। यद्यप्य 'नाट्यशास्त्र' में 'समवकार' आदि के लिये बहुत से 'अन्धकुटिजासि' बाँजित कर दिये गये और 'प्रहसन' में केवल 'लोकोपचारयुक्ता वार्ता' को स्थान दिया गया। इसी मर्यादावादी प्रवृत्ति के फलस्वरूप नाटक-नाटिकाओं के अतिरिक्त रूपकों के अन्य प्रकारों को पनपने का अवसर कम मिला।

साहित्यवाद या मर्यादावाद की इस काँट-छाँट के होते हुए भी, काव्य ने अपने नये रूप में पुरानी सभी स्वस्थ प्रवृत्तियों को प्रायः बनाये रखा। रस-निष्पत्ति अन्तिम ध्येय होने के कारण तदनुकूल 'गुणों' तथा 'ध्वनियों' का काव्य में होना पहले के समान ही चलता रहा है। यही कारण है कि न केवल संस्कृत पद्य-काव्यों में अपितु गद्य-काव्यों में भी विषय तथा परिस्थिति के अनुकूल भाषण-ध्वनियों का प्रयोग करने का प्रयत्न किया जाता है। पद्य की संगीतात्मकता तथा नाटक में गीत और वाद्य का प्रचुर प्रयोग भी इसीलिये बना रहा। 'नाट्य' के सभी अङ्ग 'नाटक' में होने से, उसको 'रस-निष्पत्ति' के लिये सब से अधिक उपयुक्त समझा गया; इसलिये संस्कृत में 'अन्य' रूपकों की अपेक्षा नाटक ही अधिक लिखे गये।

काव्य की परिधि सीमित होने पर पद्य तथा गद्य को विकसित होने का अवसर मिला, क्योंकि अब उन पर ही 'नाट्य' का प्रभुत्व इट गया और उनकी रचना स्वतन्त्ररूप से होने लगी। अब नाट्यशास्त्र में

उल्लिखित चार साधारण व्यवहारों के अतिरिक्त अन्य व्यवहारों का भी प्रयोग होने लगा। नाट्य के दायत्व में रहते हुए पद्य में कोई प्रबन्धात्मकता सम्भव नहीं थी, स्वतन्त्र होने ही उसमें नये नये प्रबन्ध-स्वरूपों की सृष्टि होने लगी। सब पद्य केवल 'ध्वन्य' न रही, वह लिखी तथा पढ़ी भी जाती थी, इसीलिए उसमें सुदृढता के लिये अधिक आवश्यक था।

गद्य के लिये तो यह स्वतन्त्रता अत्यन्त लाभप्रद हुई। नाट्य के दायत्व में रहते हुए वो उन्ने काव्य-रूप ग्रहण करने का अवसर ही न मिलता था। परन्तु, अब उमने कथा, कहानी, आख्याना तथा आख्यायिका आदि के रूप धारण किये और पद्य के सभी भूतार्थ, मौल्य तथा शक्ति-विभव को प्राप्त किया। परन्तु विद्वानों के हाथ में पड़कर जहाँ गद्यकाव्य तथा पद्य-काव्य को स्वतन्त्र विकास का अवसर मिला वहाँ उसमें सुदृढता का प्राधान्य भी बढ़ता गया। इसका परिणाम यह हुआ कि कभी कभी तो बौद्धिक कलावाजी को ही काव्य समझ लिया गया और रस-निष्पत्ति का लक्ष्य केवल 'दग्ध' मात्र रह गया।

(८) साहित्य काव्य के भेद ।

काव्यरस का विवेचन करते हुए, हम देख चुके हैं कि सभी 'कोशों' में आनन्दस्वरूप आत्मा की अभिव्यक्ति समान नहीं होती। पाँचों कोशों में रसानुभूति की अवस्थाओं को क्रमशः शुद्ध-रस (प्रज्ञानन्द) काव्य-रस (प्रज्ञानन्द सहोदर), रस-नानात्व, स्वाधीभाव तथा संचारी भाव। कहा जा सकता है जिस कवि की आत्मानुभूति जिस कोश की होगी, उसकी अभिव्यक्ति भी उसी स्तर की होगी। अतः काव्य के भी इस दृष्टि से पाँच भेद किये जा सकते हैं। राजशेखर ने अपनी 'काव्य भीमांसा' में इसी बात को ध्यान में रखकर काव्य के क्रमशः स्वाधीभूत, पुरस्वर, आर्पण, आर्पिक तथा आर्पणपुत्रक नाम से पाँच भेद किये हैं। एक दूसरा विभाजन वैदिक साहित्य में अभिप्रेत है, उसके अनुसार प्रत्येक

कोश की अनुभूति प्राप्त किया हुआ कवि तथा उसके कान्य का वर्णन परस्पर=विलोम धातुओं द्वारा किया जाता है:—

कोश	कवि	कान्य
१—आनन्दमय	देव (दिष् धातु)	वेद (विद् धातु)
२—विज्ञानमय	कवि (कब् धातु)	वाक् (वक् धातु)
३—मनोमय	मनीषी (मन् धातु) या मना (")	नाम (नम् धातु) नमः (")
४—प्राणमय	परिभू या प्रतिभू	प्रभा या प्रतिभा
५—अक्षमय	पुर	रूप

(६) आदि कवि और आदि कविता :

भारतीय परम्परा के अनुसार वाल्मीकि (वाल्मीक) आदि कवि माने जाते हैं । कहा जाता है कि वे प्राणाय-कुल में उत्पन्न हुए थे, परन्तु बचपन में ही उन्हें माता-पिता ने त्याग दिया, कुछ पार्वतीय लुटेरों ने उन्हें शरण दी और लूट-पाट का पेसा सिखाया, जिससे वे जीवन निर्वाह करने लगे । एक दिन उन्होंने एक साधु को देखा । उसके पास आते ही उन्होंने कहा, "जो कुछ हो, वह रख दो; नहीं तो जीवन में हाथ धोना पड़ेगा ।" साधु ने वाल्मीकि को यह जानने के लिये घर भेजा कि उनके अन्य सम्बन्धी इन कुकर्मों में साथी हैं या नहीं । जब वह अपने घर पहुँचे, तो उनका भ्रम जाता रहा । स्त्री और बच्चे तक उन कुकर्मों में साथ देने के लिये तैयार न थे । साधु ने उन्हें उड़टा राम नाम अपने का उपदेश दिया और स्वयं वहाँ से चला गया । वर्षों तक राम का नाम जपते रहे । बैठे-बैठे उनके शरीर पर एक भारी बौया बन गई । अन्त में वही साधु आया और उसने वाल्मीकि (बौदी) में से उन्हें निकाला । वाल्मीकि में से निकलने के कारण उनका नाम वाल्मीकि

हो गया और वे बड़े भारी अर्पि हो गये। एक दिन जब वे स्नान कर रहे थे, तो उन्होंने देखा कि एक निषाद न जीव-सिधुन में न एक को भार डाला है। अर्षि के हृदय में सृष्ट पची क लिव करुणा उमड़ पड़ी। घातक पर क्रोध करके उन्होंने उसे ज़ाय दिया। यह शाय अनायास ही एक श्लोक के रूप में उनके मुँह से निकल पड़ा। यह सब से पहली कविता थी। ब्रह्माजी के कहने से तब महर्षि वाल्मीकि ने रामायण नाम का एक काव्य लिखा।

यह एक छोटीसी कथा है, जो आदि कवि तथा आदि कविता के विषय में कही जाती है। साधु-सन्तों के सम्बन्ध में अलौकिक घटनाओं को सुनने के हम अभ्यस्त हैं, अतः वाल्मीकि के जीवन की घटनाओं पर हम भले ही विश्वास कर लें, परन्तु यह विश्वास करना कि वाल्मीकि से पहले कविता ही नहीं थी और सब से पहले उन्होंने ही कविता का, सब के लिये सम्भव नहीं। हम देखते हैं कि रामायण के बहुत पहले ही एक विशाल वैदिक साहित्य रिचमान था। स्वामी दयानन्द सरस्वती के अनुसार यदि चार संहिताओं को अपौरुषेय माना जाय, तो भी तैत्तिरीय संहिता, माण्डूक्य, आरण्यक तथा उपनिषद् साहित्य में जो कवित्वपूर्ण स्थल भर पड़े हैं, उनको देखकर रामायणकार को आदि कवि नहीं माना जा सकता। यदि सारे वैदिक साहित्य को ही अपौरुषेय मान लें, तब भी भाषा तथा साहित्य के क्रमिक विकास में विश्वास रखने वाला वर्तमान युग यह कभी नहीं मान सकता कि रामायण जैव उत्कृष्ट काव्य की सृष्टि प्रकाशक बिना किसी पूर्व परम्परा के होगई। थोड़ी देर के लिये यह भी मान लें कि अलौकिक-सत्ता-सम्पन्न अर्षियों के लिये इस प्रकार के प्रत्यक्ष कर दिखाना कोई असम्भव नहीं है, तो भी यह कैसे सम्भव है कि उससे पहले मनुष्य हृदय रखते हुए भी अपनी अनुभूति की अभिव्यक्ति किसी न किसी रूप में न करता कराता हो और फलतः किसी न किसी प्रकार के काव्य का निर्माण न करता हो।

जब रसात्मकता कविता का प्रधान गुण है और यह सचमुच 'महास्याद-सहोदर' है, तो कविता का प्रारम्भ तभी से मानना पड़ेगा जब से मनुष्य में रसानुभूति की शक्ति है, क्योंकि वह अपनी अनुभूति की अभिव्यक्ति किये बिना नहीं रह सकता, चाहे वह अभिव्यक्ति गद्य में हो या पद्य में, अनुष्टुप में हो या त्रिष्टुप में। रेडियो, रेल, तार आदि वस्तुओं के विषय में यह कहा जा सकता है कि उनका जन्म अमुक देश में, अमुक काल में और अमुक व्यक्ति के द्वारा हुआ क्योंकि वे द्रव्य-मूला वस्तुएँ हैं, जिनका समाज ने अपने जीवन काल में न केवल प्रारम्भ और विकास देखा है, अपितु उनका पूर्व-अभाव भी देखा है। परन्तु, कविता तो अनुभूति-मूला होने से इस पदार्थ-वर्ग में नहीं आ सकती; वह तो इच्छा, ज्ञान, क्रिया, भाषण, प्राण, मन आदि सर्वों के वर्ग में आती है, जिनका व्यक्ति तथा समाज के माध्यम्योन्याय्य सम्बन्ध है और जो किसी न किसी रूप में तब से हैं, जब से व्यक्ति या समाज का अस्तित्व है। इसलिये समाज अथवा भाषण, भाषा आदि सामाजिक सम्पत्तियों के इतिहास में कविता का प्रारम्भ कब और किस के द्वारा हुआ यह बतलाना उतना ही असम्भव है, जितना प्राण, मन अथवा समाज आदि के उत्पत्तिकाल को बतलाना।

परन्तु, इससे वह अभिप्राय नहीं कि आदि कवि तथा आदि कविता के विषय में जो परम्परागत कथा चली आई है, वह निरर्थक है। वस्तुतः इतिहास तथा काल के विषय में हमने जो दृष्टि धारणा बना रखी है, उसके कारण हम उसे समझ ही नहीं पाते। हमने समझ रक्खा है कि पदार्थ-विज्ञान के जगत् के अतिरिक्त कोई जगत् ही नहीं, और न उसके प्रेरक काल से भिन्न कोई काल। यथार्थ में, जैसे पियदायद स्थूल शरीर के अन्तर्गत जाने वाले अक्षरसमय कोश तथा प्राणसमय कोश तक ही समाप्त नहीं हो जाता, उसी प्रकार पियदायद भी केवल पियदायक, रसात्मक, वायव्य तथा वैद्युत पदार्थों से निर्मित स्थूल जगत् तक ही सीमित नहीं है। स्थूल शरीर एवं स्थूल-जगत् के

पर सूक्ष्म-शरीर एवं सूक्ष्म जगत भी है, जिसको 'मनोमयकोश' कहा जाता है और जिसमें उत्पन्न होकर काल स्थूल-जगत में फीटा कर रहा है। मनोमय कोश^१ में भी पर विज्ञानमयकोश^२ है, जिसमें कारण-शरीर और कारण जगत आ जाते हैं। इसी कोश में 'महाकाल' की फीटा दिग्वाह पड़ती है जो मनोमय कोश में सुविकसित होकर स्थूल शरीर तथा स्थूल-जगत् के काल का रूप धारण कर लेता है। बहुत सी वस्तुएँ, जो हमें स्थूल-जगत में घन-त और घनादि सी दिखलाई पड़ती हैं, वास्तव में इस कारण जगत तथा महाकाल में सात्वत और सावि हैं। रमानुभूति तथा सञ्जय कविता का आदि भी हमें यहीं देखना चाहिये।

अत आदि-कविता की उत्पत्ति किन्हीं व्यक्ति-विशेष से न मानकर जीव से मानना पड़ेगी। जीव ब्रह्मण्य अथवा ब्रह्म के कुल का है, परन्तु पितृ-वियुक्त होकर इस शरीर में भटकता है। शरीर में अनेक पर्व (मधुञ्ज भान) हैं, अतः उस आध्यात्मिक रूपकों में पर्वत (मू० पर्वत) भी कहा जाता है। इसी पर्वत पर रहने वाले काम, क्रोध आदि लुटेर ही उस वास्तव सन्तान को अपनाते हैं और उसे अपना शूट पाट का पेशा सिखाते हैं। अग्न में परमसाधु परमेश्वर की कृपा से उसे ज्ञान हाता है कि जिस माया तथा तन्मय विषयों के लिये वह काम, क्रोधादि लुटेरों का कुत्सित पेशा करता है, वे भी उसका साथ देने का उद्यत नहीं। इस ज्ञान से उसे वैराग्य उत्पन्न होता है और सुमार्ग पर चलने का तीव्र इच्छा जाग पड़ती है। साधु उसको उगरे राम नाम का उपदेश करता है, जिसके द्वारा वह ब्रह्म समान हो जाता है। यही महर्षि वाल्मीकि हैं, जिनके विषय में तुलसीदासजी ने कहा है —

उरटा नाम जपत जग जाना । वाल्मीकि भए ब्रह्म समाना ॥

परन्तु, ब्रह्म-भसान होने से पहले उन्हें स्थूल-शरीर तथा सूक्ष्म-शरीर की विशाल बन्धक (बाँधी) को हटाना पड़ता है, तब कहीं

वे धार्मिक होकर विज्ञानमय कोश या काश्य-शरीर में पहुँचकर उक्त गति को पाते हैं। ब्रह्म-समानता को ही रस के प्रसंग में महा-सहोदरता कहा गया है और इसी को प्राप्त करके तपोशुद्ध जीव आनन्द-मयकोश की 'साम्राज्य' की समझता है, अनुभव करता है और रक्तोत्सव करने में समर्थ होता है। जैसा ऊपर कहा जा चुका है, विज्ञानमय कोश में ही 'अधुमती भूमिका' है और यहाँ पहुँचकर जीव यथार्थ 'कवि' कहलाता है।

यही आदि कवि की अवस्था है। इस अवस्था तक पहुँचे हुए योगी कवि में द्वैत-भाव नहीं रह जाता। इससे नीचे स्थूल तथा सूक्ष्म-शरीर में, जीव तथा माया आलिंगनबद्ध से (संपत्तिवत्की इव) कहे जाते थे, उन "इति सुपर्वाः सयुजा सखाया" में एक मिट जाता है और केवल 'अन्यदिव' की अनुभूति मात्र रह जाती है—'यत्र वा अन्यदिव स्यात्तत्राऽन्योन्यापहमेदम्योऽन्यजिमेदम्योऽन्यत्रसवेदम्योऽन्यद्वेदम्योऽन्येषुंयादम्योऽन्यन्वमन्वीताम्योऽन्योऽन्योऽन्यत्सुरोदम्योऽन्यद्विजा-नीयाद्'।^१ इस 'अन्यदिव' की अनुभूति यथार्थ 'द्वैत' नहीं है, यह तो 'अहंकार' मात्र है, जिसमें 'स्व' ही 'इवम्' रूप में रहता है—

'अथातोऽहंकारादेश्च नाहमेवाहंस्त्वादहं सुपरिष्ठादहं परचापहं
पुरतदाहं दधिष्यतोऽहमुत्तरतोऽहमेवेहं सर्वमिति । स वा मय एवं
परपक्षेहं मन्याम एवं विज्ञानमात्मरतिरात्मकीयं धारममिधुन आत्मानन्दः
स्वराट् ।'

आदिकवि के रूपक में, इसी जोड़े को कौञ्ज-मिथुन कहा गया है, जिसमें से एक के वध होने पर, आदि-धार्मिक द्वारा आदि-कविता को जन्म मिलता है। कौञ्ज शब्द ध्वन्यनुकरण-मूलक है, और जिस पक्ष-

विशेष को यह नाम दिया गया है, वह शब्द भी ऐसा ही करता है। योगी भी ध्यानावस्था में अनेक प्रकार के शब्द सुनता हुआ, एक ऐसे शब्द पर भी पहुँचता है, जिसको 'ह्रीं, क्लौं, क्रौञ्' आदि कहा गया है और जो सुनने में क्रौञ्ज-रव सा लगता है। अतः इस अवस्था में जीव-माया को क्रौञ्ज-मिथुन कहना पूर्णतया उचित है। इसका वध करने के लिये योगी को, दोनों, भौहों में जो एक धनुष बनता है, उसको अपनाना पड़ता है; इस धनुष में प्रणयना नहीं होती (तु० फ० जामें पारध नहीं है रे—कबीर), नासिकाग्र से छेककर दोनों भौहों* के बीच में स्थित ध्यान बिन्दु की ओर चित्त एकाग्र करते रहने को शरन्मधान करना कहते हैं। स्थूल-शरीर में क्रीड़ा करने वाला मन रूपी व्याध इसी शर-संधान द्वारा एक क्रौञ्ज-पक्षी को मार गिराता है; जिसके फलस्वरूप अग्नि द्वारा स्थापित होकर वह (मन) सदैव अशान्त तथा अस्थिर रहता है।

। इस शर-संधान द्वारा जप-वेध तभी हो सकता है, जब राम नाम का उल्टा जप कर लिया जाय। उल्टे राम-नाम का अर्थ केवल 'मरा' समझा जाता है, परन्तु वस्तुतः इसका अर्थ इससे अधिक है। हम ऊपर देख चुके हैं कि आत्मा की विभिन्न अवस्थाओं में देव, कवि, मन, प्रतिभा तथा पुर कहा जाता है और उसकी स्वाभिन्न्यक्ति को क्रमशः वेद, वाक्, नाम, प्रतिभा तथा रूप कहा जाता है। वास्तव में जिस शब्द से किसी के 'स्व' की अभिव्यक्ति होती है वही उसका नाम है। अतः सामान्यतः आत्मा की इन सभी 'अभिव्यक्तियों' को 'नाम' कहा जा सकता है। इस नाम का मीमांसा क्रम तो वेद, वाक्, नाम तथा रूप है, परन्तु उल्टे क्रम में रूप, नाम, वाक् तथा वेद है। अतः स्थूल-जगत के 'रूप' से 'वेद' की ओर जाने को ही उल्टा जप कहते हैं। जो जीव स्थूल जगत के मंश्यों में पैसा है, उसको ऊपर उठने का एक यही मार्ग है कि वह इस उल्टे नाम का सहारा लेकर शनैः शनैः स्थूल-

जगत् से सूक्ष्म तथा कारण जगत् की ओर प्रसर हो। राम का उल्टा 'मरा' अथवा 'सोख' का उल्टा 'हिसा' जपने का यही अर्थ है। सीधे नाम से शक्तिमान् से शक्ति का प्रवाह होता है, परन्तु उल्टे में शक्ति से शक्तिमान की ओर जाना पड़ता है। इसलिये ग्रन्थ के नाम के पहले उसकी शक्ति का नाम रख देने से भी उल्टे नाम का सिद्धान्त सिद्ध हो जाता है। अतः मीनाराम, राधाकृष्ण, पार्वती-परमेश्वर आदि का भी जप किया जा सकता है। परन्तु, जब में नाम का उच्चारण मात्र पर्याप्त नहीं, 'मामोश्चाराय' तो केवल संयम, ध्यान, समाधि द्वारा स्थूल जगत् से ऊपर उठने का सहारा मात्र है।

आदि-कवि-सम्बन्धी कथा की इस व्याख्या से स्पष्ट है कि इसमें भारतीय साहित्य का देश-काल गत इतिहास नहीं मिलता। इस कथा से यदि रामायणकार के विषय में हमें कुछ भी पता चलता है तो यही कि, रामायण के लेखक एक परम योगी थे और रामायण में उन्होंने जो कुछ लिखा है, वह एक साधारण कथामात्र नहीं है, उसमें उनकी उच्च भाष्यात्मिक अनुभूति की अभिव्यक्ति भी है। बहुत सम्भव है कि रामायणकार का नाम पहले से ही वास्तविक रहा हो, जिसमें 'वर्मी' (बाँधी) के रूप में उसकी संगति बैठ गई, परन्तु स्थूल-जगत् के आवरण को बाँधी के रूप द्वारा प्रकट करने की परिपाटी व्यवस्था-कथा में भी मिलती है और सम्भवतः बहुत पुरानी है।

• (१०) काव्य-प्रशंसा । (क) प्राचेतस

मेरी समझ में आदि-कवि की इस कथा में, काव्य की मूल प्रेरक शक्ति के व्यक्तीकरण का आलङ्कारिक वर्णन है। इस मत की पुष्टि वाल्मीकि के दूसरे नाम 'प्राचेतस' से भी होती है—प्राचेतस का अर्थ है प्राचेतस का पुत्र और 'प्राचेतस' शब्द, जैसा प्रारम्भ में ही कहा गया है, आनन्दमय कोश के ग्रन्थ के लिये प्रयुक्त होता है, जिसके लिये भीमदत्तवद्गीता में 'कवि पुराण' आदि कहा गया है।

सुग्वेद के अनुसार यह 'प्रचेतस' यद्वैत*, वीतरागदेव†, अमर्यो‡ तथा मनोमय कोश के लिये परेण्य तथा प्येयः५ है, जिसको देवलोग (इन्द्रियादि की शक्तियाँ) द्वैत-रूप में मर्यों (छलभद्र इन्द्रियायों) में ऐसे विभक्त कर लेते हैं, जैसे अन्न के भाग को और इस अवस्था में उसके लिये 'अमुर' कह कर सम्योधित किया जाता है६। जो बात यहाँ प्रचेतस के लिये कही गई है, वही 'आनन्दमय' मल के लिये भी कही जा सकती है और स्थूल-शरीर-रूपी पर्वत पर असुरग्य-प्रधान जीवन व्यतीत करते हुए वाग्मीक पर भी वही लागू होती है, क्योंकि वे प्राचेतस (प्रचेतस के पुत्र) तथा ब्राह्मण (ब्रह्मकुलोद्भूत) हैं। अतः प्राचेतस अथवा वाग्मीक नामी आदि-कवि के आत्मान में वही अभिप्रेत समझना चाहिये कि ब्रह्म ही मूल प्रेरक शक्ति है और वह अजर, अमर तथा अम्यक्त होते हुए भी स्थूल-शरीर की नरवर अभिव्यक्तियों में व्यक्त होता है। जैसा कि ऊपर देख चुके हैं, अम्यक्त की अभिव्यक्ति प्रारम्भ होते ही ब्रह्म-माया, शक्तिमान्-शक्ति, कवि-वाक् आदि का द्वैत प्रारम्भ हो जाता है, इसीलिये 'प्रचेतस' की अभिव्यक्ति भी यहाँ द्वैत-पूर्ण बतलाई गई है।

(स) स्फोटवाद

मूल-प्रेरक शक्ति की अभिव्यक्ति के विषय में यही मत आगे चलकर 'स्फोटवाद' के नाम से चला, जिसका उपयोग 'काव्यशास्त्र' में भी 'ध्वनि' के प्रसंग में किया गया है। हमारे मुख से जो बेतरी धापी निकलती है, उसकी इकाई 'वाक्य' है, जो अनेक तदनुरूप

भाष्य-ध्वनियों अथवा वर्णों का आवरण धारण करके व्यक्त होता है (वाच्यपदीय. ७३-७३; व्या० प्र० नृ० २८-४२) वाच्य की उत्पत्ति अन्ततोगत्या स्फोटत्वा से होती है, जो ध्वनि द्वारा व्यक्त होता है और नित्य तथा अभेद्य 'वाचक' (ध्वनिर्व्यंग्यः नित्यः प्रक्रमः) है । यथार्थ में स्फोट एक और अद्वैत है, परन्तु उपाधि (जिसको नाद, ध्वनि या आत्माभिर्याक की शक्ति अथवा वाक् कहते हैं) के प्रभाव से अनेक भाष्य ध्वनियों के रूप में व्यक्त होता प्रतीत होता* है; परन्तु वास्तव में अनेकता तो व्याकृता 'ध्वनि' में है, न कि स्फोटत्वा में । आत्मा में नाद की उत्पत्ति होती है, जिसे व्याकृता ध्वनि या केवल ध्वनि भी कहते हैं† जो बुद्धि, प्राण आदि में होती हुई स्थूल अणुओं द्वारा व्यक्त होती है:—

तस्य प्राणै च पा शक्तिर्या च बुद्धौ व्यवस्थिता ।

विद्यमाना स्थानेषु सैषा भेदं प्रकाशते ।

(श्री० प० १, ११०)

वास्तविक विकार इसी नाद या वाक् में होता है और इसी से प्राप्य होने पर अविकारी स्फोटत्वा भी विकारी प्रतीत होता है । ✕ अतः सूत्र-संहिता स्फोटत्वा को प्रणव या ओंकार के नाम से दो प्रकार

* यदन्तः शब्दस्त्वं तु वादेकं प्रकाशितम् ।

यदाहुरपरे शब्द तत्त्वज्ञाने तथैकता ।

† स्फोटस्याभिर्याकत्वस्य ध्वनिकालानुपातिना ।

प्रहृषोपाधिभेदेन वृत्तिभेदं प्रवृणते ॥ (श्री० प० १, ७७)

‡ शब्दस्योर्ध्वमभिन्वयेन विभेदे तु वैकृताः ।

ध्वनयः समुपोहन्ते स्फोटश्रमा तैर्नमिषते । (श्री० प० १-२०)

✕ स्वभावभेदाद्विषयत्वे ह्रस्वदीर्घप्लुतादिषु ।

प्राकृतस्य ध्वनेःकालः शब्दस्तेषुपचरति ॥

का बतलाती है—एक पर या मध्य रूप, दूसरा अपर या शब्द-रूप* । शब्द रूप स्फोट या प्रणव ही नाद या वाक् में युक्त होता है और प्रणव, ज्ञान, क्रिया की दृष्टि से त्रिभिध रूप में व्यक्त होता हुआ माना क्योंकि की सृष्टि करता है—

गृणाति च इमं स्फोटं मुक्ते भोगे च शून्यरक्
वेन धाम् स्वयमेव यस्य व्यभिराकारो धामनः ॥
स्वधाग्रे बाह्याः साक्षाद्वाचका परमात्मनः ।
स सर्वमन्योपनिषद् वेदबीजं सनातनम् ॥
तस्य ज्ञातुं त्रयोवर्णा चकाराणाभ्यूहः
धार्यन्ते यैस्त्रयो गुणानामर्थवृत्तयः ॥
ततोऽपरसमाप्तायमनुब्रज्य भगवानजः ।
अन्तस्थोऽप्यस्वरस्पर्शदीर्घह्रस्वादि वक्ष्यन् ॥

(३) नाद, अनाहतनाद तथा महानाद

शैवागम के अनुसार सच्चिदानन्द शिव से शक्ति, शक्ति से कारणनाद तथा नाद से विन्दु उत्पन्न होता है ('आमीच्छतिस्ततो नादो नादादिन्दुः' समुद्रजः), यहाँ पर नाद को 'महानाद' कहा जाता है और 'अष्टमकरण' के अनुसार 'विन्दु' को अनाहतनाद कहा जाता है ('विन्दुरेव सनात्वालो व्योमनाहतमित्यपि) इसी अनाहत नाद या विन्दु से 'कार्य नाद' पैदा होता है (भिद्यमानात्परादिन्दोरव्यकारमा

* नादस्य क्रमवन्मत्स्यात् न पूर्वो नापररश्च स ।

अष्टम क्रमरूपेण भेदवानिबजायते ॥

† परा परतर ब्रह्मज्ञानानन्द्यादिवक्ष्यम् ।

प्रकर्षेण प्रणवः यस्मात् परं ब्रह्म स्वभावतः ॥

अपरः प्रणवः साक्षाच्छब्दस्य मुनिर्मलः ।

प्रकर्षेण भवत्वस्य हेतुत्वात्प्रणवः स्फुटः ॥

स्वोऽभवत्), जो वाता यज्ञों में राघ-पद्मात्मक रूप में प्रकट हो जाता है (यथात्मनापिर्भवति गद्यपद्यादिभेदता)

कुछ शैवाग्रमों में इसी बात को दूसरे ढंग में कहा गया है । उनके अनुसार शिव के साथ उसकी शक्ति का अभिन्नभावात्मक सम्बन्ध है, इस शक्ति का नाम शान्त-शक्ति है जो सारी अभिव्यक्ति का निमित्त कारण है । शिव-शक्ति के संयुक्त स्वरूप से परिग्रह-शक्ति का जन्म होता है, जिसका नाम क्रिया-शक्ति भी है । वही विन्दु है, जो अभिव्यक्ति का उपादान कारण है । यह शुद्ध और अशुद्ध-भेद से दो प्रकार का है, शुद्ध विन्दु को 'महामाया' तथा अशुद्ध विन्दु को 'माया' भी कहते हैं । शक्ति तथा विन्दु के सम्बन्ध को विकल्प अथवा भेद-ज्ञान कहते हैं । इसी विकल्प द्वारा शिव, शुद्ध-विन्दु को पुनर्ग्रह करता है, जिससे शुद्ध तथा धर्म की दृष्टि-धारा चल पड़ती है, जो परा, परपन्ती, सम्पत्ता तथा वैधरी अवस्थाओं में होकर नामा रूपों में प्रकट होती है । इसी प्रकार अशुद्ध-विन्दु के बोध से भी अभिव्यक्ति होती है ।

(घ.) प्रेरणा का उद्गम

यद्यपि भारतीय परम्परा के अनुसार शब्दार्थोत्पत्तिक या राघपद्मात्मक काव्य अन्य सभी प्रकार के काव्य (कथा) कर्मों की भौति, आत्मा की अभिव्यक्ति है, जिसको वह अपनी शक्ति या प्वनि द्वारा अभ्यक्त से व्यक्त, स्थूल से सूक्ष्म, प्राकृत से व्याकृत तथा एकवर्णा से अनेक-वर्णा करता है । उस शक्ति का माया का धर्म ही यह है कि वह अभिव्यक्तता करे, आत्मा को अद्वैत से अनेक करके प्रकट करे । जायकल के युग में भी वेनिद्रिदो कोषे ने ऐसा ही मत प्रकट किया है, उसके अनुसार आत्मा की अभिव्यक्तता ही को कविता कहते हैं ।

आत्माभिव्यक्ति में बाह्य विभावों का भी प्रमुख स्थान है । बाह्य विभाव जब हमारी इन्द्रियों द्वारा हमारे अन्तर्जगत पर प्रभाव डालते

हैं, तो हमारे भीतर तदनु रूप भवती तथा स्थायी भाव उत्पन्न होकर तीव्र होते हुए रसत्व को प्राप्त करते हैं जिससे भोत-भोत होकर हम व्याकुल हो उठते हैं; भवभूति ने रामचन्द्रजी की ऐसी ही अवस्था का वर्णन करते हुए लिखा है:—

अनिर्भिद्यो गभीरवाद्गन्तून्वयनम्वयः ।

पुदपाकप्रतीकाशो रामस्य करणौ रसः ॥

इस व्याकुलता को दूर किये बिना चैन नहीं मिल सकती, और इसको दूर करने का एकमात्र उपाय है अभिभ्यक्ति—जबालम्ब भरे हुए तालाब की एकमात्र प्रतिक्रिया है उसमें से जल-निर्यात — पुरोत्पीड तदाकस्य पारीवाहः प्रतिक्रिया । इस 'प्रतिक्रिया' के बिना, अन्तर्लान भावोद्देक से हम राम की भक्ति व्यथित होते हैं और मोह में पड़े रहते हैं —

अन्तर्लानस्य तु स्वान्नेरघोदाम ज्वलिष्यतः ।

तपीड इव भूसस्य मोहः प्रागावृणोति माम् ।

अतः वाह्य विभावो से विभावित यह भाव आत्मा की 'शक्ति' के द्वारा व्यक्त होता है, क्योंकि इसी शक्ति से स्थिर समाधिस्थ चित्त में अभिधेय भाव का स्फुरण होता है और उसको व्यक्त करने के लिये पद आदि विभावित होते हैं:—

मनसि सदा सुसमाधिति विस्फुरन्मनेकधामिधेयस्य

अक्रिष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्तिः ॥

इसीलिये भगवद् ने काम्यप्रकाश* में काम्य के कारणों में शक्ति को प्रमुख स्थान दिया है । यहाँ यह बात नहीं भूलनी चाहिये कि जैसा

* शक्तिर्निपुणतालोकास्त्रकाभ्यामवेक्षणात्

काम्य शिक्षाम्यास इति हेतुस्तदुच्यते ॥

ऊपर कहा जा चुका है, यह शक्ति ही नाद, बिन्दु आदि अवस्थाओं में होती हुई शब्द तथा अर्थ दोनों का कारण है—इसी से कौञ्ज-वध वाल्मीकि में वह 'अर्थ' उत्पन्न करता है, जो कान्य की आत्मा है और इसी से उस आत्मा को आवृत करने वाला नावा-वर्णात्मक कलेवर भी उत्पन्न होता है; शोक तथा रत्नोक्त दोनों का कारण एक ही है; ध्वन्यालोक में अत्रा कहा गया है कि:—

काव्यस्यात्मा न एवार्थस्त्वयाचार्यकवेः पुरा ।

कौञ्जदेन्दवियोगस्य शोकः रत्नोक्तस्वमागता ॥

परन्तु, कान्य एक अरथबरोदन नहीं है। यह एक ऐसी अभिव्यक्ति है, जिसे भोता की अपेक्षा है; इसमें ऐसी ध्वनि है, जो प्रतिध्वनि प्राप्ति के लिये उपयुक्त स्थल चाहती है। चाहे कवि 'स्वान्तः सुखाय' ही क्यों न लिखे, उसमें यह सामर्थ्य तथा उद्वेग निहित रहता है जिस से कवि का मेरक भाव भोता या पाठक के हृदय में भी उसी भाव को उत्पन्न कर देता है। श्री कुण्डुस्वामी शास्त्री ने वाल्मीकि की कविता के विषय में इसी प्रकार के विचार प्रकट किये हैं:—

"In the second canto of Balakanda, it is unmistakably suggested, through the Soka = Sloka equation and through Valmiki's own observation about his own Poetry in 1.2.18, that the true poetry is not made but is a beautiful and spontaneous emanation from the fountain of raga and that the life and growth of genuine poetry depend upon a delightful synthesis of artist and the art-critic, of kavi and Sahridaya, of charm and response. According to this theory of poetry, kavya is not necessarily ornate poetry or court poetry, as some alien sanskritists would render the term, but it is genuine poetry."

अतः कान्य-प्रेरणा के उद्गम में, जहाँ आन्तरिक 'शक्ति' तथा बाह्य विभाव सहायक होते हैं, वहाँ ओता-सापेक्षता भी उसका एक मुख्य तत्व है। ओता-सापेक्षता को ही हम समाज-सापेक्षता कह सकते हैं। वाल्मीकि का शोक रत्नोक्तव को कभी प्राप्त न होता, यदि उनके पास ही कौञ्च-घातक न्याय तथा उनके शिष्यगण सुनने वाले न होते:—

मा निषाद प्रतिष्ठां स्वमगमः शारववीः समाः ।

यत्कौञ्चमिधुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

तस्यैवं प्रवन्दश्चिन्ता बभूव हृदि वीपतः ।

शोकात्तर्भास्य शकुनेः किमिदं ग्याहर्ष मया ॥

चिन्तयन्त महाप्राप्तरचकार मतिमान्मतिम् ।

शिष्यं चैवाप्रवीक्ष्यमिदं स मुनिपुंगवः ॥

पादद्वयोऽक्षरसमस्तन्त्रीलयसमन्वितः ।

शोकात्तर्भास्य प्रवृत्तो मे रत्नोक्तो भवतु मान्यथा ॥

शिष्यस्तु तस्य मुच्यते मुनेर्वाक्यमनुत्तमम् ।

प्रतिजग्माह संदृष्टस्वस्य तुष्टोऽभवद्गुरुः ॥

इस उद्धरण से स्पष्ट है कि न केवल समाज ने उनकी अभिव्यक्ति को संभव बनाया, प्रत्युत उसके द्वारा उस अभिव्यक्ति के 'प्रतिप्रहय' से वाल्मीकि को परितोष भी हुआ।

अब प्रश्न यह होता है कि विभावों से हम क्यों आकर्षित होते हैं और हमारी अभिव्यक्ति समाज-सापेक्ष क्यों है। इस प्रश्न के उत्तर के लिये हमें विभावों की ठाण्डिक रचना पर विचार करना आवश्यक होगा। 'यथा विन्दे तथा ब्रह्मास्ते' की लोकोक्ति को भारतीय दर्शन का प्रामाणिक 'सूत्र' कहा जा सकता है। अतः पिरडायड के अनुसार ब्रह्माण्ड में भी यही पाँच कोश हैं और यहाँ भी 'विज्ञानमय' जगत् के तथा सूक्ष्म 'अन्यदिव' से स्थूल-जगत् के स्थूलत्व तथा अनेकत्व का विकास हुआ है। यह कहा जा चुका है कि ज्यों ज्यों स्थूलता (माया) का

आवरण बढ़ता जाता है, त्यों-त्यों 'रस-स्वरूप' आत्मा परोक्ष होता जाता है और उसका रस माया-संचलित होकर सुख दुखादि अनेक रूपों में प्रकट होता जाता है। साथ ही माया इस परोक्ष आत्मा के सौन्दर्य या रस को शब्द-रूप-रस-गन्धस्पर्शात्मक जगत के रूप में व्यक्त करके, उसको भोगने के लिये भोग्यभोग्यसनाप्राणत्यगात्मक ऐन्द्रिय जगत का निर्माण करती है; इन दोनों जगत्तों में से एक में आकर्षण है, दूसरे में चाह; एक में काम है दूसरे में रति, एक में इच्छा है, दूसरे में तृप्ति। इस द्वैत-सिद्धान्त के द्वारा जहाँ एक को अनेक करके एक पूर्ण को अनेक अपूर्णों में विभक्त कर दिया जाता है, वहाँ इन अपूर्णों के भीतर अपने से बाहर पूर्णता को खोजने की प्रवृत्ति भी उत्पन्न हो जाती है। इसके फलस्वरूप एक ओर हम जब वाद्य-जगत के विभागों से आकर्षित और प्रभावित होते हैं तो दूसरी ओर विषय के चेतन अन्तर्जगत के साथ उस आकर्षण तथा प्रभाव का आस्वादन करना चाहते हैं। अतएव कवि जब चेतन के शब्द, रूप, रस, गन्ध, स्पर्श से प्रभावित होकर जहाँ वाद्य जगत में खोई हुई पूर्णता देखता है, वहाँ उससे विभावित भाव की अभिव्यक्ति करके 'सहृदय' (समान हृदय) प्राणियों के साथ तादात्म्य स्थापित करके पूर्णत्व लाभ करना भी चाहता है। अतः किन्हीं अर्थों में अङ्गुलर का यह कहना ठीक है कि कविताधि सारी कलायें अपूर्ण मनुष्य के पूर्ण होने के प्रयास की चेतक हैं।



कामायनी का काव्यत्व

(१) भारतीय महाकाव्य

। क) परम्परागत लक्षण

हम देख चुके हैं कि जब काव्य 'साहित्य' हुआ, तब उसके क्षेत्र की सीमा भी संकुचित होगई। इस संकुचित अर्थ में भी धन्य काव्य के तीन भेद हैं—गद्य, पद्य तथा मिश्र*। इनमें से पद्य काव्य भी तीन प्रकार के होते हैं (१) महाकाव्य, (२) खण्डकाव्य तथा (३) मुक्तक काव्य। छठी शताब्दी में दण्डी ने अपने काव्यादर्श में महाकाव्य के लक्षण इस प्रकार दिये हैं:—

सर्गबन्धो महाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम् ।
 आशीर्नमस्क्रियावस्तुनिर्देशो वापि तन्मुखम् ।
 इतिहासकथानुत्तमिदं सदाभ्यम् ।
 चतुर्वर्गफलदायकं चतुरोपासनापकम् ।
 नगराण्यवशैजनु* चन्द्रार्कोदयवर्णनैः ।
 मन्त्रद्रुतप्रयाणादिमनापकान्युदयैरपि ।
 अलंकृतममण्डितं रसभावनिरम्बरम् ।
 समैरनतिविस्तोर्णैः धन्यवृत्तैः सुमंथिभिः ।
 सर्वप्रभिध्वृत्तान्तरूपेतं लोकराजनम् ।
 काव्यं कल्पान्तरस्यापि जायते सदलंकृतिः ।

अतः इसके अनुसार महाकाव्य ऐसे सर्गों में विभक्त होना चाहिये जो बहुत बड़े हों। इसके आमुख में आशीर्वाद, देव-नमस्कार अथवा

* पद्य* गद्य* च मिश्रं च तत्रिधैव व्यवस्थितम् — दण्डी ।

ग्रन्थ के कथावस्तु को सूचित करने वाले पद्य होने चाहिये। इसका कथानक इतिहास, कथा या अन्य सद्वृत्त पर आश्रित होना चाहिये। महाकाव्य में धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष चारों पुरुषार्थों का उल्लेख होना चाहिये। उसका नायक चतुर और उदात्त हो। नगर, समुद्र, पर्वत, श्वेत, चन्द्रोदय तथा सूर्योदय के रूप में प्रकृति-वर्णन हो; उद्यान-विहार, जल-क्रीड़ा, मधु-पान आदि के रूप में उत्सव वर्णन हो; विप्रलम्भ, विवाह, कुमार-जन्म आदि के रूप में पारिवारिक जीवन का चित्रण हो तथा मन्त्रणा, वृक्षप्रयाण, युद्ध (यात्रा) नायकान्मुदय आदि के रूप में सामाजिक अथवा राजनीतिक जीवन का चित्रण हो। महाकाव्य आकार में छोटा नहीं होना चाहिये। असङ्गतर, रस तथा भाव का होना आवश्यक है, क्योंकि 'लोकरसन' उसका मुख्य लक्षण है। उसके सर्ग भिन्नवृत्त होने चाहिये और वह नाटकीय संस्थियों तथा अर्थव्यवस्था से युक्त होना चाहिये। इस प्रकार का काव्य कल्पान्तरस्थायी होता है।

लगभग यही लक्षण अग्निपुराण (२३०) काव्यालङ्कार (१) सरस्वतीकण्ठाभरण (५) आदि में भी दिये गये हैं; परन्तु, सब से अधिक विस्तार के साथ उनका निरूपण पद्महर्षी शताब्दी में विरचनाय ने अपने साहित्यदर्पण में किया है, जिसको तुलनात्मक अध्ययन के लिये यहाँ दिया जाता है:—

सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः ।
सद्वृत्तः पत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्वितः ।
एकवंश भवा भूपाः कुलजा बहुवोऽपि वा ।
शृङ्गारवीरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इप्सते ।
अङ्गानि सर्वेऽपि रसाः सर्वे नाटक-संघयः ।
इतिहासोद्वेगं वृत्तमन्यद्वा सज्जनाधयम् ।
पञ्चास्तस्य वर्गाः स्तुतेष्वेकं च फलं भवेत् ।
आदौ नमस्कियाग्नीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ।

एकवृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकैः ॥
 नातिस्वल्पा नातिदीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह ।
 भूनावृत्तमरः कापि सर्वैः कश्चन दृश्यते ।
 सर्गान्ते भागिसर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत् ।
 सध्यामूर्येन्दुरजनीप्रदोषव्यान्तवासराः ॥
 प्रातर्मध्याह्नमृगयाशैलतुषनसागराः ।
 संमोगविप्रसम्भौ च भूमिस्वर्गपुराप्वराः ॥
 रथप्रयाणोपममन्त्रपुत्रोदयादयः ।
 पर्यन्तीया यथायोगं साक्षोपाक्षा चमी इह ॥
 कथेष्टस्तस्य चाभाद्या नापकस्येतरस्यवा ।
 नामास्य सर्गोपादेयकथया सर्वं नाम नु ॥

अतः साहित्य-दर्पण के अनुसार महाकाव्य सर्गबन्ध होना चाहिये, जिसमें कम से कम आठ सर्ग हो, जो न बहुत छोटे और न अति बड़े ही हों । प्रत्येक सर्ग में एक ही वृन्द हो, जो केवल अन्त में बदलना चाहिये; कभी कभी एक सर्ग नाना वृन्दों में भी हो सकता है । हर एक सर्ग के अन्त में भावी सर्ग के विषय की सूचना दे देनी चाहिये । नायक कोई सुर या कुलीन पत्रिय हो, जिसमें 'धीरोदात्त' के गुण हो, और 'धीरोदात्त' होने के लिये महासत्त्व, अतिगम्भीर, चमत्कार, आत्मरक्षावादीन, स्थिर तथा अहंकार की क्षिपाने वाला होना आवश्यक है । एक ही वंश के कुलीन राजा हों तो एक से अधिक नायक भी हो सकते हैं । प्रधान रस या तो शृङ्गार होना चाहिये या वीर अथवा शान्त; दूसरे रस केवल सहायक मात्र होने चाहिये । कथानक या ऐतिहासिक हो या उसमें किसी सज्जन का वर्णित होना चाहिये ।

* महासत्त्वोऽतिगम्भीरः चमत्कारविकल्पनः स्थिरोनिगूढाहंकारो धीरोदात्तो दमनः (द० क० ३)

महाकाव्य का लक्ष्य चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) की प्राप्ति है और उसके प्रारम्भ में ईश-वन्दना, आशीर्वाद अथवा कथा-वस्तु के निर्देश के पश्चात् कभी कभी सज्जन-प्रशंसा तथा असज्जन-निन्दा भी होती है । यथा-अवसर इसमें संध्या, सूर्य, चन्द्र, रात्रि, सायंकाल, अन्धकार, दिवस, प्रभात, मध्याह्न, मृगया, पर्वत, अतुष्टों, वनों, सागरों, संभोग, विप्रलम्भ, अप्सियों, स्वर्ग, नगरों, वशों, युद्धों, आक्रमणों, विवाहोत्सवों, मंत्रणा, कुमार-जन्मादि विषयों का साक्षोपाङ्ग वर्णन होना चाहिये । इसका नामकरण कवि के नाम पर अथवा कथानक, नायक या अन्य पात्र पर होना चाहिये, परन्तु प्रत्येक सर्ग का नाम उसके वर्ण्यविषय के आधार पर होना चाहिये ।

(ख) लक्षणों का अर्थ

विभिन्न ग्रन्थों में उल्लिखित महाकाव्य-लक्षणों का मुख्य आँकड़े हुए हमें यह याद रखना चाहिये कि इन लक्षणों में कुछ बातें ऐसी हैं, जो निश्चित तथा अनिवार्य हैं और जिनके विषय में आचार्य लोग एकमत हैं, जबकि कुछ बातें ऐसी हैं, जो अनिश्चित तथा गौण हैं और जिनके विषय में आचार्य लोग एकमत नहीं हैं । पहले प्रकार में निम्नलिखित हैं:—

(१) नायक का चतुरोदात्तत्व ।

(२) चतुर्वर्ग-प्राप्ति का लक्ष्य ।

(३) रस की उपस्थिति ।

(४) कथानक का ऐतिहासिक आधार या सदाश्रयत्व

और दूसरे प्रकार में निम्नलिखित लक्षण आते हैं:—

(१) सर्गों की रचना या संख्या* ।

(२) वर्ण्य-विषयों की सूची ।

(३) काव्य या सर्गों का नामकरण ।

निस्संदेह पहले प्रकार के लक्षणों में साहित्य का भारतीय आदर्श निहित है, जब कि दूसरे में उस आदर्श के व्यक्तिकरण की प्रणाली । पहले का सम्यन्ध महाकाव्य को आत्मा से है, जिसका स्वरूप समाज की संतुष्ट तथा ऊर्जस्थित प्रज्ञा द्वारा निर्धारित किया जाता है; दूसरे का सम्यन्ध महाकाव्य के शरीर से है, जिसकी रचना व्यक्ति-विशेषों (कवियों) द्वारा होती है । 'आदर्श' है युगयुगान्तस्थापिनी शारवत और सुमस्कृत सामाजिक 'शक्ति' का आदेश, जिनका पावन अभिराम्य है; काव्य-रचना कवियों द्वारा उसका व्यक्तिगत 'आज्ञा पावन' है, जिसको प्रत्येक कवि अपनी शक्ति, निपुणता तथा अभ्यास के अनुसार सम्पादित करने में स्वतन्त्र है । यही कारण है कि रामायण, महाभारत, कुमारसंभव, रघुवंश, बुद्ध-चरित, लोन्दरानन्द, शिशुपाल वध, कश्चित्क-वीर्य आदि जहाँ प्रथम प्रकार के लक्षणों में सहमत हैं, पर्यंतथा एकमत हैं, वहाँ दूसरे प्रकार के लक्षणों में वे एक दूसरे से अत्यधिक विभिन्न हैं—किसी में एक नायक है, तो किसी में अनेक; रामायण में सात काण्ड हैं, तो महाभारत में अठारह पर्व, रघुवंश में ११, बुद्धचरित में २८ तथा रत्नाकर के 'हरविजय' में २० सर्ग हैं । इसी प्रकार सर्ग-रचना तथा वर्ण्य-विषयों के चयन में पर्याप्त अन्तर पाया जाता है । अतः

*कहीं सर्गों की संख्या अथवा उसके रत्नों की गिनती का उल्लेख बिल्कुल नहीं है, साहित्यदर्पण में सर्ग-संख्या न्यूनतम आठ है; परन्तु प्रत्येक सर्ग का विस्तार निश्चित नहीं है, ईशान-संहिता में न्यूनतम सर्ग संख्या के अधिकतम संख्या भी दो गई है (अष्टसर्गाश्च तु न्यूनं त्रिंशत्सर्गाश्च नाधिकम्) और पद्य-संख्या भी ३० से २०० तक निश्चित कर दी है ।

लक्षणों के प्रथम प्रकार को महाकाव्य के स्थायी तत्त्व कह सकते हैं और दूसरे को अस्थायी ।

अस्थायी-तत्त्वों का विश्लेषण करने से हमें इनकी अनेकता या विभिन्नता में भी एक ध्रुव एकता मिल सकती है, जिसके द्वारा भारतीय महाकाव्य की 'आत्मा' के लिये शरीर-रचना की जाती है । महाकाव्य के वर्य-विषयों की सूची को ध्यान से देखने पर पता चलता है कि वर्य-विषयों का चुनाव मानव-जीवन के पूर्ण क्षेत्र से किया जाता है, जिसको निम्नलिखित भागों में विभक्त किया जा सकता है:—

- (१) व्यक्तिगत साधना ।
- (२) मानव का प्रकृति से सम्बन्ध ।
- (३) मानव का परिवार से सम्बन्ध ।
- (४) मानव का समाज से सम्बन्ध ।

आचार्यों द्वारा बतलाये गये उक्त लक्षणों में वर्य या प्रतिपाद्य विषयों को मानव-जीवन के इन चार भागों में इस प्रकार बाँटा जा सकता है:—

- (१) चतुर्वर्ग प्राप्ति ।
- (२) मध्या, सूर्य, चन्द्र, रत्नो, प्रदीप, अतु, पर्यट, वन सागरादि ।
- (३) सभोग, विप्रलम्भ, विवाहोत्सव, कुमार जन्म आदि ।
- (४) आक्रमण, युद्ध, मंत्रणा, अपि मुनि, यज्ञ आदि ।

इससे प्रकट है कि भारतीय महाकाव्य व्यक्ति के जीवन का अध्ययन प्रकृति, परिवार और समाज के स्वाभाविक संनिकर्ष में करना चाहता है; उसके अनुसार मानव-जीवन का पूर्ण चित्र इस व्यापक तथ्य

विस्तृत पृष्ठभूमि के बिना नहीं मिल सकता, क्योंकि मनुष्य की इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया शक्तियों की जो नानास्वमयी अभिव्यक्ति 'जीवन' के नाम में प्रकटीत होती है वह इसी पृष्ठभूमि द्वारा विभावित एवं उद्भावित होती है। अपनी इच्छाशक्ति से उद्भूत 'काम' द्वारा मनुष्य जिन 'सामग्रियों तथा सेवाओं' का माँग उत्पन्न करता है, उन्हीं का उत्पादन वह अपनी क्रियाशक्ति से उद्भूत 'धर्म' द्वारा करके उस माँग की पूर्ति करता है। माँग-पूर्ति के इस व्यापार में सदसद्विवेक तथा आत्माशास्त्रभेद-बुद्धि होना अत्यावश्यक है, अन्यथा स्वार्थवाद, इन्द्रिय-लालुपता तथा भ्रष्टाचार का बोझबाला होना का डर रहता है। इसी कमी को पूरा करने के लिये ज्ञानशक्ति से उद्भूत 'धर्म' की आवश्यकता पड़ती है, धर्म ही इच्छा तथा क्रिया, काम तथा धर्म के बीच सामंजस्य स्थापित करने के लिये सदाचार और अध्यात्मवाद का सहारा देता है और अन्त में मानव को इच्छा, ज्ञान एवं क्रिया तीनों से ऊपर उठाकर 'मोक्ष' द्वारा न केवल जड़, अनात्म तथा अमृत से मानवात्मा को अनासक्त करता है, अपितु उसे तुल्य स्वार्थों से भी छुटकारा दिलवाता है, जिसके फलस्वरूप वह समाज में सयमी कर्मयोगी होकर कर्तव्यकर्मों को करता हुआ अनासक्ति-योग का जीता जागता उदाहरण हो जाता है। इस प्रकार अतुल्य-समन्वित मानव-जीवन के भारतीय आदर्श की पूर्णता दिखाने के लिये आवश्यक है कि मानव की सम्पूर्ण क्षीलाभूमि का अध्ययन और चित्रण किया जाए। यह क्षीलाभूमि प्रकृति, परिवार तथा समाज की समन्वित भूमि है, इसी को उसकी विविधता तथा विभिन्नता के साथ चित्रित करने के लिये भारतीय महाकाव्य ने अपना वर्य विषय बनाया है। इसी क्षीलाभूमि में सामग्री लेकर भारतीय महाकाव्य की शरीर रचना हुई है।

इस महाकाव्य-शरीर का आत्मा यही रह है, जिसका वर्णन पीछे हो चुका है, परन्तु यहाँ वह केवल व्यक्ति की ही वस्तु न होकर समष्टि की भी है। "रसो वै स" के चिरन्तन सत्य का जो साक्षात्कार

योगी अपनी समाधि में करता है और साधारण कवि अपनी कविता के परिमित क्षेत्र में करना या करवाना चाहता है, उसी को महाकवि प्रकृति, परिवार एवं समाज के विस्तृत परिधि में फैलाकर तथा जीवन की पूर्णता में व्याप्त करके करना तथा करवाना चाहता है। महाकाव्य रस का 'समाजीकरण' करना चाहता है; वह व्यक्ति को न केवल समाज एवं प्रकृति के प्रशस्त-प्राप्ति में रस-साधना करने के लिये बाध्य करता है, अपितु वह इस साधना में सारे समाज को रस करने के लिये भी प्रयत्नशील है। जिस प्रकार प्राचीन 'काव्य' में नाट्य का छद्म वैद-व्यवहार को सार्वजनिक और सार्वजनिक बनाना था, उसी प्रकार 'साहित्य' में महाकाव्य का ज्येष्ठ है। अतः महाकाव्य में मुक्तकाली काव्यों की भाँति केवल पृथक् पृथक् चित्रों या परिस्थितियों द्वारा ही रसानुभूति विभावित नहीं होती; उसकी निष्पत्ति में मानव-चरित के चित्रण तथा उसकी पृष्ठभूमि में रहनेवाली प्रकृति, परिवार तथा समाज की त्रिकुटी से भी सहायता ली जाती।

जैसा कि प्रथम अध्याय में कहा जा चुका है, रसानुभूति मनोरञ्जन-मात्र नहीं है; अतः महाकाव्य में मानव-चरित का चित्रण केवल 'अर्थ-काम' समन्वित होने, वे 'काम' नहीं चल सकता; यदि काव्यरस का सौन्दर्य सायब एवं शिवर से युक्त रहना है, तो अर्थ-कामपरता की स्वच्छन्द, रंगरजियों, पर धर्म का अकुश बिठाने की आवश्यकता है और उन्हें अनासक्त 'मोघों' के रूप में बदलकर, मोघ-साधना में साधन रूप में प्रयुक्त करना है। इसीलिये महाकाव्य के स्थायी स्तरों में रस के साथ साथ अनुर्वर्ग-प्राप्ति का विधान किया गया है। नायक का धीरोदात्तत्व तथा कथानक का सुदृशयत्व भी रस के 'असतो मा सद्गमय' के आदर्श को स्थापित करने के लिये रखा गया है; अन्यथा साधारण मनोरञ्जन तो भाँडों की भँदरी से भी हो सकता है और अनुप्य की हीन भावनाओं तथा मनोवेगों को उभाड़ने वाले चरयालयों, मदिरालयों तथा नग्नस्वरूपों के वर्णन से भी सम्भव

है। परन्तु, इससे समाज की प्रगति नहीं दुर्गति होगी, मानव देवत्व की ओर न जाकर असुरत्व की ओर जायेगा, वह सौन्दर्य का रसिक न रह कर रक्तपात एवं नरदाह का रसिक हो जायेगा। अर्थ-काम-परायण 'प्रगतिवाद' को भी मानना पड़ेगा कि मानव-जीवन में अर्थ-काम की प्रधानता होते हुए भी, यदि उसकी मानवता को जीवित रखना है तो इन दोनों को 'साध्य' के स्थान से उठारकर केवल साधन-पद देना पड़ेगा। हमारे कार्य में रस की अलौकिकता तथा जीवन का आदर्श-पाद इसी ओर प्रयत्नशील है।

(ग) लौकिक और अलौकिक का समन्वय

अर्थ-काम का धर्म मोक्ष के साथ संयोग कराके तथा अलौकिक रस को मानव-जीवन से संयुक्त करके भारतीय महाकाव्य ने लौकिक और अलौकिक के बीच समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न किया है। इस प्रयत्न में कथानक की ऐतिहासिकता तथा नायक के चरित्रात्मा एवं देवत्व ने भी बहुत सहायता पहुँचाई है। इतिहास-प्रसिद्ध कथानक के नायक के प्रति जनता के हृदयों में यों ही विशेष राग होता है, और यदि वह 'चरित्र' (देश के राजनीतिक जीवन का प्राण) हुआ तो वह राग एक मोहनीमंत्र बन जाता है। नायक के साथ पाठकों का यह रागात्मक सम्बन्ध जहाँ रस-परिपाक में शांति तथा सरलता उत्पन्न कर देता है और रसानुभूति में आवश्यक समन्वय या तादात्म्य का देता है, वहाँ उसका आरोद्रावण एवं देवत्व रस के शिवाल पक्ष सत्यत्व को निश्चित कर देता है जिसके बिना रस की पूर्णता और परिपक्वता तो दूर, उसकी रसता भी सम्भव नहीं। इसीलिये भारतीय महाकाव्य

* प्राचीन भारत के समाज में चरित्र का वही स्थान था जो आज राजनीतिक नेताओं का है। वस्तुतः 'चरित्र' शब्द को राजनीतिक नेता का पर्यायवाची ही समझना चाहिये, न कि किसी जाति विशेष का मनुष्य।

लौकिक चरित को वर्ण्य बनाकर भी उसकी लोकोत्तरता पर दृष्टि रखता है, मानवत्व में निहित देवत्व को व्यक्त और विकसित करने में दक्षचित्त रहता ।

कथानक के भीतर लौकिक और अलौकिक का समन्वय समाविष्ट करने के लिये भारतीय महाकान्थों में प्रायः ऐतिहासिक कथानक को पुनः परिवर्तित और परिवर्द्धित कर लिया गया है कि उसमें ऐतिहासिक सत्य के साथ-साथ आध्यात्मिक सत्य भी दिखाया जा सकता है। यही कारण है कि वाल्मीकि के राम मनुष्य होते हुए भी पूर्ण मह्य हैं अथवा उनकी पूर्ण मनुष्यता ही मह्यता है । इस विषय में निम्नलिखित श्लोक भवे महत्त्व का है—

वेदवेद्ये परे पुंसि जाते दशरथात्मजे ।

वेदः प्राचेतसादासीत् साक्षाद्रामायणात्मना ॥

इस श्लोक की प्रथम पंक्ति का अन्वय दो प्रकार किया जाता है— 'वेदवेद्ये परे पुंसि दशरथात्मजे जाते' अथवा 'दशरथात्मजे वेदवेद्ये परे पुंसि जाते' । इसका अर्थ है कि जब वेदवेद्य परमहंस ने दशरथपुत्र राम के रूप में पूर्ण मनुष्यत्व को प्राप्त किया, अथवा जब राम ने पूर्ण मनुष्यत्व प्राप्त करके वेदवेद्यत्व (मह्यत्व) को प्राप्त किया, तब प्राचेतस (वाल्मीकि) द्वारा रामायण के रूप में 'वेद' ने साक्षात् रूप 'ग्रहण' किया । अतः श्री कुप्पुस्थामी शास्त्री ने लिखा है—

The author of the Ramayana blends in a happy way two ideas—that God fulfills himself in the best man, 'Shri Ramachandra; and that man, as Dasharatha's son, rises to his full stature by pulling up his Manhood to the level of Brahmanhood. The author of the Ramayana would interpret the upanishadic teaching "पुरुषात् परं किञ्चित् सा काष्ठा सा परा गतिः" as equivalent to "मनुष्यात् परं किञ्चित् साकाष्ठा सा परा गतिः" .

यही बात हमें न्यूनाधिक रूप में अन्य राम काव्यों में भा मिलती है, परन्तु इसका जितना अच्छा निबोध हमारे तुलसीदासजी ने किया है उतना अन्यत्र नहीं मिलता । व अर्पण रामचरित मानस के प्रारम्भ ही में स्पष्ट कर देते हैं कि उनकी सीता उद्भवस्थितिसहारकारिणी राम-वल्लभा हैं और राम न हरि हैं जो जगत के 'अशेष कारण' हैं और जिनकी माया के अशीभूत महा आदि देवताओं और अमुरों सहित अखिल विश्व प्रवृत्त हो रहा है —

उद्भवस्थितिसहारकारिणीं वल्लभासीनिम् ।
 सर्वभेदस्फुरीं नीलर नतोऽहरामवल्लभाम् ॥
 यन्मत्परावशवर्तिविस्वमखिलं महादिदृवा सुरा
 यत्सत्त्वादसृष्टैव भाति स्रक्खं रक्षौ यथादृभमा
 यत्पादस्थवमकमेव हि भवाम्भाधस्तितीवावताम्
 चन्दऽह तमशपकारणपर रामारयमीश हरिम् ॥

• इन्हीं परमेश्वर राम का अवतार दशरथनन्दन रामचन्द्र के रूप में होता है, अतः वे महा हात हुए भी मनुष्य हैं और मनुष्य की सारा मयादाओं के भीतर रहते हुए जीवित करत हैं । साथ ही वे मनुष्य हात हुए भी महा हैं क्योंकि उनकी मनुष्यता लोकान्तर कल्याणशान्तिनेश ने ही अमूर्त पूर्णता दखती है । यही बात आद देर-देर के साथ दृश्य-काव्यों और विशेषकर महाभारत तथा भागवत के दृष्ट के विषय में कही जा सकती है, 'कुमार-भगवत श्रीकृष्णचरित आदि शिव-कथा को छोड़कर चलने वाले काव्य आध्यात्मिक और भौतिक, अलौकिक तथा लौकिक के समन्वय के एक पक्ष ही उदाहरण हैं । इसी समन्वयवाद के कारण जहाँ इनमें ऐतिहासिकता की खोज की गई है, वहाँ इनमें आध्यात्मिक रूपक की भी कमी नहीं है ।

यह
 रही है, और

की बहुत बड़ा विरूपता
 और शिव के कथानकों

में होती है। ऐसी बात नहीं है। त्रिपटिशलाकापुरुषचरित, धर्मशर्माभ्यु-
दय आदि जैन महाकाव्यों से भी यही बात प्रमाणित होती है और
अश्वघोष तो अपने सौन्दरानन्द में स्पष्ट लिख ही देता है कि इस ग्रन्थ
के लिखने में उसका एकमात्र उद्देश्य निर्वाण-विषयक सत्य को एक
आकर्षक आचरण के भीतर रखना है, जिससे लोग उससे आकर्षित
होकर उधर जायें और बुद्धत्व को प्राप्त करें। अतः बुद्धचरित में सिद्धार्थ
गौतम की कथा के भीतर आत्मा का वह बोधमय स्वरूप भी मिल
सकता है जो अनेक संपर्कों के पश्चात् उसे प्राप्त होता है और जिसके
विषय में गौतम बुद्ध की भाँति ही कहा जा सकता है कि:-

मृता मोहमयी माता जातो बोध-मयो मुत्तः ॥

भारतीय महाकाव्य-परम्परा में इसी प्रकार की कृतियाँ धेड़
समझी जाती थीं क्योंकि वे अभ्यात्म-प्रधान संस्कृति के अनुरूप धारणों
की सृष्टि करती थीं। यही कारण है कि साधारण कथा के आधार पर
रचित नैपथ्य-चरित तक को, यही रूप ग्रहण करना पड़ा और जिन
कवियों ने महाकाव्य के इस मर्म को नहीं समझा उनकी रचनायें
ऐतिहासिक कथानक पर आधारित होने पर भी विष्णुमातृदेवचरित तथा
नवसहस्राक्षचरित के समान पण्डित-मण्डली द्वारा उपेक्षित और
तिरस्कृत होते होते विस्मृति के गर्भ में विलीन हो गईं। भौतिकवादी
विचारधारा के विद्वानों* को इस पर शोक हो सकता है, परन्तु
अभ्यात्मवादी भारत को इससे किंचित भी खेद नहीं, क्योंकि हमारे
इतिहास की कल्पना इस काल-कवलित विश्व के परिधि तक ही
सीमित नहीं है; उसमें तो जीवात्मा की उस जीवा का भी समावेश
हो सकता है, जो हमारे इस काल से भी परे उस काल की परिधि में
आती है, जिसको महाकाल कहा जा सकता है।

* मूलर, विक्रमा० ५० १; कीध, हिन्दी भाव संस्कृत लिटरेचर,
५० १४३।

के बीच होने वाले व्यापक देव-दानव-युद्ध को भी व्यक्त किया गया है और उसमें पर की विजय द्वारा ही नर समष्टि में व्याप्त नारायण की विजय भी दिखलाई गई है। अतः ऐतिहासिक कथानक में एयास देर-फेर करनी पड़ी। नारायण की शक्ति जहाँ स्पष्टि में पञ्च-दानेन्द्रियों द्वारा समान रूप से भोगी जाती है, वहाँ समष्टि में पञ्च जनों द्वारा, अतएव इस शक्ति की प्रतीक नारायण (शेषदी) को पञ्च पाषण्डों की पत्नी होना पड़ा। इसी प्रकार दुर्योधन के सौ भाई होना और उन सब का नाम 'दुर्' उपसर्ग-युक्त होना, भीष्म का शर-शय्या-शयन, कर्ण-दध या जयद्रथ-वध आदि में अलौकिक घटनाएँ तथा घन्ट में हिमालय के लिये महाप्रस्थान आदि ऐसी बातें हैं, जो किन्हीं आध्यात्मिक तथ्यों की प्रतीक होती हैं, जिनमें से कइयों का आधार तो स्पष्टता श्रवण है।

जो बातें यहाँ महाभारत के लिये कही गई हैं, वही म्यूनाधिक रूप में रामायण तथा ऐसे ही अन्य महाकाव्यों के लिये भी कही जा सकती हैं। परन्तु, जहाँ इन महाकाव्यों में ऐतिहासिक कथानक को आधार बनाकर आध्यात्मिक तत्व-निरूपण किया गया है, वहाँ ऐसे महाकाव्य भी हैं, जिनमें आध्यात्मिक तथ्यों को ही मानवीय जीवन का ज्ञाना पड़नाया गया है। इस प्रकार के महाकाव्य का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण कुमार-सम्भव है। कुमार-सम्भव हिमालय पर्वत के पर्याप्त से प्रारम्भ होता है। पर्वत का अर्थ है पर्वतारू, पहाड़ में अनेक पर्व होते हैं, इसीलिये उसे पर्वत कहते हैं। पितृहास्य और ब्रह्मास्य में भी अनेक पर्व हैं, अतः वैदिक साहित्य की भाँति कुमार-सम्भव में पर्वत इन दोनों के प्रतीक के रूप में आया है। इस पर्वत की कन्या पार्वती वही शक्ति है, जो पितृहास्य तथा ब्रह्मास्य में एकही व्याप्त है और जिसको वैदिक साहित्य में 'दैववती उमा' या केवल उमा कहा गया है। यह पर्वत बड़ा भारी प्रजापति है, जिसके राज्य में अनेक देवकर्मों द्वारा पञ्च विस्तार पाता है, परन्तु असुरत्व के प्रतीक तारक आदि ॥ आकाश

होने पर इसकी सम्भावना नहीं की जा सकती है। इस चारक का वध उक्त उमा तथा अजरामर शिव ब्रह्म के संयोग से उत्पन्न कुमार ही कर सकता है। अतः इस दिव्य-संयोग तथा कुमार-जन्म को लक्ष्य रखकर ही कुमार-सम्भव लिखा गया है। इस लक्ष्य की पूर्ति कवि ने न केवल व्यक्तिगत साधना के क्षेत्र में अपितु दाम्पत्य-जीवन तथा सामाजिक जीवन में भी दिखाने का प्रयत्न किया है।

(४) देव-ब्रह्मचित्रण का उपयोग

देव-दानव-ब्रह्म का चित्रण भारतीय महाकाव्य में एक विशेष महत्त्व रखता है। यह चित्रण वास्तव में भारतीय काव्य का यथार्थवाद है, क्योंकि इसके द्वारा जीवन में होने वाले सुख-दुःख, जय-पराजय, लाभ-हानि, उत्थान-पतन आदि के ब्रह्मों का चित्रण हो जाता है। परन्तु यह वह यथार्थवाद नहीं जो दुःख, पराजय, हानि, पतन आदि को रत्नाप्य पद प्रदान करे और पाठकों के मन में निराशा, चोभ या असन्तोष की आँधी उत्पन्न करके उनको पथ-भ्रष्ट करे। यह वह यथार्थवाद है, जो जन-जन के मन में रहने वाली सुख और प्रगति की इच्छा को जागृत रखता है और विघ्न-नाश या संकट-मुक्ति की प्रबल आशा को बनाये रखता है। क्योंकि इसके बिना उस देव-विजय की आशा नहीं जो 'व्यष्टि और समष्टि में सर्वत्र विकासोन्मुखी और कल्याण-विधायिनी शक्तियों की प्रतीक है।

देव-विजय के व्यापक चित्रण में ब्रह्मानन्द व्यक्तिगत साधना के दुर्गम और संकीर्ण स्थल से निकलकर सहस्रधार हो जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में बरसता हुआ प्रतीत होता है और आनाज-वृद्ध के आचरण में अभिव्यक्त होकर सदाचार और संयम के रूप में समष्टि के जीवन में आह्लाद और उत्साह की वृद्धि करता है। यही रस का समाजीकरण है। स्थितप्रज्ञ योगी आत्मा के जिस सौन्दर्यपुञ्ज की अनुभूति समाधि में तथा अभिव्यक्ति अपने व्यक्तिगत व्यवहार में करता है गीति-

काव्यकार उसी की फुलझड़ियों को कुछ नीचे स्तर पर ग्रहण करके अपनी गीतियों को सजीव करता है, और महाकाव्यकार उसी के विरचित महारसि-जाल को विश्रित कर व्यष्टियों के संरिखट समष्टि-जीवन को सत, सरस तथा सुन्दर बनाता है। गीति-काव्य की सफलता भाव घनत्व में है, जब कि महाकाव्य की भाव विस्तार में। यद्यपि महाकाव्य में गीति-काव्य की भाँति पद पद में काव्यत्व नहीं होता, परन्तु उसकी समष्टि में जो काव्यत्व होता है और उसके विस्तार, व्यापकत्व तथा विशालत्व का जो प्रभाव पड़ता है वह अन्तयोग्यता अधिक तीव्र तथा स्थायी होता है। यही कारण है कि महाकाव्य में समष्टि-स्थापना तथा युग निर्माण की जो सामग्री तथा शक्ति होती है, वह गीति-काव्य में नहीं। रामायण, महाभारत, रामचरित मानस आदि की सफलता तथा स्थायी लोक-प्रियता का यही रहस्य है।

(२) कामायनी का महाकाव्यत्व (काव्यात्मा)

१*

(क) कामायनी में रस

भारतीय महाकाव्य का जो रूप यहाँ स्थिर किया गया है, उसके अनुसार कामायनी के महाकाव्यत्व का मूल्य भौकने के लिये उसके आत्मा और शरीर दोनों की परीक्षा करनी होगी। जैसा पहले कहा जा चुका है, अन्य काव्यों की भाँति महाकाव्य की आत्मा भी रस ही है और वह रस वास्तव में एक ही है जो अनेक विभिन्न रसों, भावों, सञ्चारियों आदि में मानारूप होकर रहता है। शृङ्गार प्रकाशादि क मतानुसार यह मूल रस शृङ्गार है, जब कि मयभूति कहते हैं कि एक कथ्य रस ही निमित्त भेद से पृथक् पृथक् रूप उसी प्रकार धारण कर लेता है, जिस प्रकार भावर्त, बुद्बुद, तरङ्ग आदि विकारों को प्राप्त होने वाला जल —

एको रसः कथं एव निमित्तभेदात्

भिन्नः पृथक् पृथगिवाभ्यन्तरे विपरिवर्त्त ।

भावर्तुवुद्बुद्धतरङ्गमयान्विकारान्,

अम्भो यथा सन्नितमेव तु तत्समग्रम् ॥

कामायनी से इन दोनों मतों की पुष्टि होती है— प्रारम्भ से देखने पर दूसरे की और अन्त से देखने पर पहले की ।

भाव-विलास

कामायनी के प्रारम्भ में कल्याण मनु चिन्ता-कातर, धदन लिये हुए पंकज में बैठे हैं और 'एक मर्म-वेदना कल्याण-पिंकज कहानी सी निकल रही है', मानों वह कह रही है कि—

इस कल्याण-कजित हृदय में

अब विकल रागिनी बजती

क्यों हाहाकार स्वरों में

वेदना असीम गरजती ?

जल-प्लावन के विनाश, विष्वस और प्रलय द्वारा विभावित कल्याण-भाव, 'मौलू' की भाषा में, मनु-हृदय में 'स्मृतियों की एक बस्ती' बसा देता है और अतीत वैभव-विश्वास, प्रताप-प्रभुत्व, कीर्ति-दीप्ति की निरन्तर याद से उसके 'मस्तक में जो धनीभूत पीका धाई' हुई है वह राम के कल्याण-रस के समान पुटपाक-मुक्त, भीतर-भीतर ही व्यथित कर रही है—

अनिर्मितो गभीरत्वादन्तर्गूढघनप्यथः

पुटपाक-प्रतीकाशो रामस्य कल्याण-रसः ।

अन्त में 'पूरीपीडे तटाकस्य परीवाहः प्रतिक्रिया । शोकशोभे च हृदयं प्रलापैरेव धार्यते' के अनुसार वह प्रलाप करने लगता है; कल्याण-भाव चिन्ता, अनुषास, परिताप, परचाताप, घृणा, क्रोध, भय, विषाद

निराशा आदि में परिवर्तित होता है (१, १०-३२) और मनु
अत्यन्त करणीय, व्यथित एवं अवसन्न होकर सृष्टि की शीतल गोद का
आह्वान करता है —

मृत्यु ! अरी चिरनिद्रे ! तेरा
चट्ट हिमानी सा शीतल ।

हमारे सार्थ में मनु की दशा बदली, रौद्र जलप्लावन तथा कश्यप
विश्वस के हटते ही 'भ्याधि की सूख घारिणी' शिवा ने अपना रूप
बदलकर मनु के इस कथन को साथेक किया —

शुद्धि, मनीषा, मति आशा, चिन्ता
तेरे हैं कितन नाम ।

और सृष्टीय आशा का कहेवर धारण कर उनके 'सद्य हृदय'
में 'मधुर स्वप्न सी मित्रमित्र' हो व्यक्त हुई और उमने देखा—

जीवन ! जीवन की पुकार है
खेज रहा है शीतल दाह
X X X
मैं हूँ यह वरदान सदा क्यों
खगा गूँजने कामों में ?
मैं भी कहने लगा 'मैं रहूँ'
शास्वत जल के गानों में ।

फिर क्या था ! मनु कर्मे नितल हुए, परकपण करने लगे, हृदय
में सहानुभूति उमड़ी और परिचित करिचत अपरिचित के ब्रिये पञ्चशिष्ट
अष्ट को दूर रखने लगे । साथ ही मवन पितन ने नई समस्याएँ ला
खदी कीं; नई चिन्ताएँ जगीं, एक अभाव का अनुभव हुआ और
'मधुर प्राकृतिक मूल समान अनादि' वासना उत्पन्न हुई तथा
मनु के हृदय में एक दीप्त, एक व्याकुलता और एक अधीर चाहने प्रवेश

किया। उसका 'मन संवेदन से चीट खाकर विकल हो उठा' और वह कातर हो कहने लगा:—

कब तक और अकेले ? कह दो
हैं मेरे जीवन बोलो ।

भद्रा के आते ही मनु उसे 'लुटे से निरखने लगे'; प्रथम परिचय के परचाव गृहपति और अतिथि रूप में रहते हुए उन दोनों में 'जीवन बन के मधुमय वसन्त' काम ने प्रवेश किया और वे दोनों एक दूसरे के प्रति एक हिचकिचाहट-भरे आकर्षण का अनुभव करने लगे:—

था समर्पण में प्रहस का एक सुनिहित भाव ।
थी प्रगति, पर अज्ञा रहता था सदा अटकाव ।
चल रहा था विजन-पथ पर मधुर जीवन-खेल;
दो अपरिचित से नियति अब चाहती थी मेल ।

❖ वह आकर्षण बढ़ता गया और मनु के हृदय में एक 'नई इच्छा' उस 'अतिथि का संकेत' लेकर आने लगी—वह भद्रा का 'भूला' हो गया। अतः उसे भद्रा तथा पशु के बीच प्रेम का आदान-प्रदान भी नहीं रुचा और उसका हृदय छत्र भर को वेदना, भयथा, ईर्ष्या द्वेष का बीदास्पल बन गया:—

किन्तु वह क्या ? एक बीखी धूँट, हिचकी चाह !
कौन देता है हृदय में वेदना-भय डह ?

क्योंकि वह प्रेम का प्रतिदान चाहता है और चाहता है अपने प्रेम-पात्र पर एकाधिपत्य:—

विरव में जो सरल सुन्दर हो विभूति महान् ।
सभी मेरी हैं, सभी करती रहें प्रतिदान ॥

इस घटस्था में भद्रा का पाप धोना और धनमने मनु के प्रति सहानुभूति, स्नेह तथा मस्कार प्रदर्शित करना रति-नाथ को व्यक्त होने का अवसर प्रदान करता है—मनु समीप 'मैं तुम्हारा ही रहा हूँ' कहता हुआ अधीर, अशांत, उद्विग्न तथा उन्मत्त (१-४२) हो जाता है—

छूटती चिनगातियाँ उछेड़ना उद्विग्न,
 धधकती ज्वाला मधुर, या पथ विकल अशान्त ।
 बात-बक समान कुप या शोषता भावैश,
 धैर्य का कुप भी न मनु के हृदय में धर सैश ।

प्रेम की इस परिस्थिति के समय भद्रा का हृदय भी उन्मी प्रकार आक्रांतित है और वह लज्जा, पुलक, रोमांच, भ्रू-निपेप, उल्कास आदि से युक्त होकर रत्ननुभावों की साफ़ मूर्ति हो जाती है—

मुक्त चहरी समीप वह मुकुमारका के आर ।
 लड़ गई पाकर पुरुष का भर्म-मय उपचार ।
 और वह नारीत्व का जो मूल मधु अनुभाव,
 आज जैसे हैस रहा भीतर बहाता चाव ।
 मधुर मीठा-मिष्ट चिन्ता साथ के उल्कास,
 हृदय का आनन्द कूजन छागा करने रास ।
 गिर रही पलकें, मुकी थी नासिका की नोक,
 भ्रू-लता थी कान तक बढ़ती रही बेरोक ।
 स्पर्श करने लगी लम्बा ललित कर्ण करोल,
 सिला पुलक कर्दव सा या भरा गर्गद बोध ।

अन्त में सम्प्रांग-शृङ्गार की अन्तिम बाधा लज्जा को भी 'कुचल' दिया जाता है और रक्त सौख्यने वाले 'म्याकुल सुम्बन' से शीतल प्राण धक्क उठता है (७-१३६) ।

संभोग-शृङ्गार के इस रति-भाव को निमित्त-भेद से बदलते देर नहीं लगती । मनु के यज्ञ में 'रुधिर के छूटि, अस्थि-खण्ड की माला, पशु की कातर-वाणी' भद्रा के मन में जुगुप्सा, मोह, म्लानि, आवेग, चिन्ता, धृष्टा आदि उत्पन्न करते हैं (१२६-१२८) । इसके कारण स्त्री हुई भद्रा को मनाने में मान-विप्रलम्भ का प्रारम्भ हो जाता है । उधर गर्भिणी भद्रा में आकर्षण का अभाव अतृप्त-मनु के हृदय में एक आकुलता उत्पन्न कर देता है; भद्रा का शिशु-स्नेह उस और स्वार्थी मनु में ईर्ष्या प्रदीप्त कर देता है:—

यह द्वैत अरे यह द्विविधा तो

है प्रेम बंटने का प्रकार ।

फलतः यह भद्रा को छोड़ चला जाता है और भद्रा कथ-विप्रलम्भ में राडा, घौलुक्य, स्मृति, चिन्ता, उद्वेग, उन्माद, स्वप्न, निर्वेद आदि से पीड़ित होती (१०२-१०६) है, परन्तु वस्त्र के भोजे मरन और उसकी किलफारी भद्रा के विषय हृदय में वासत्य-रस की प्रतिष्ठा कर देते हैं:—

'माँ'—फिर एक किलक दूरागत गूँज उठी कुटिया सूनी,

माँ उठ दौड़ी भरे हृदय में लेकर उलकड़ा दूमी;

लुटरी चुली अलक, रज-भूसर बाहें आकर लिपट गईं

निशा तापसी की जलने की धधक उठी मुझती धूनी ।

प्रवास-काल में ईर्ष्या-हेतुक विप्रलम्भ के स्वाभाविक परिणाम-स्वरूप मनु का रति-भाव भद्रा से हटकर इन्दा पर जमड़ा है और यह अन्त में 'अतिचार' के रूप में व्यक्त होता है, जिससे इन्दा के मन में भय उत्पन्न होने से भयानक रस का आभास आ जाता है:

आलिङ्गन ! फिर भय का क्रन्दन । वसुधा जैसे काँप उठी ।

यह अतिचारी, दुर्बल नारी परिप्राय पक्ष नाप उठी ॥

मनु की इस कुचेष्टा से अपनी रानी का मान मट्ट होते देखकर प्रजा मुन्ध दुई और मनु के दर्प-पूर्ण कठोर वचनों से उसका क्रोध और उदीप्त होता गया, फलतः अमर्य, असाह, अमता आदि संचारियों से पुष्ट होता हुआ रीत्र रस प्रकट होता है—

अन्तरिक्ष में हुआ रत्न हुंकार भयानक हलचल थी ।

× × ×

उपर गगन में दृग्ध दुईं सब देख-शक्तियों कोधमरी,
रत्न-नयन सुख गया अचानक, व्याकुल कौं रही नगरी ।

पूमडेनु सा चला रत्न-नाराज नयनुर,
छिपे पूँछ में ज्वाला अपनी अति प्रखण्डर ।
अन्तरिक्ष में महाशक्ति हुंकार कर उठी,
सब रास्त्रों की धारें भीगव्य बंग भर उठीं ।
और गिरि मनु पर, मुमूर्तु के गिरे वहाँ पर,
रक्त-नदी की बाढ़ फैलती थी उस भू पर ।

इस अनिष्ट-वाप्ति पर शोक, चोम, भ्रान्ति, तृणुप्ता, शक्ता आदि से प्रतापित मनु-हृदय में निर्वेद की भावना अङ्कुरित होकर पनपती है (२१८-२१९) ; अन्ता-मिलन से तृष्टि, सात्वता तथा विश्वास पाकर शान्त-रस की भूमिका प्रारम्भ होती है और असफलताओं से मनु के मन में तीव्र विराग जागृत होकर निर्वेद को उद्दीप्त करता हैः—

साँच रहे थे “जीवन सुख है !

भा, यह विकट पहेली है,

भाग भरे मनु ! इन्द्रजाल से

कितनी व्यथा न खेती है ?

और चिर शान्ति की चाह उसे (निर्वेद को) स्थायित्व की ओर उकेरती है; अन्ता के पुनर्मिलन से, मनु के हृदय में उसके प्रति जो रति-भाव या वह शुद्ध भक्ति-भाव में बदल जाता हैः—

तुम देवि ! आह कितनी उदार,
यह मातृ-मूर्ति है निर्विकार;

हे सर्वमंयसे ! तुम मंहती,
सबका दुख अपने पर सहती;
कल्याणमयी बाणी कहती,

तब भदा "तब बल्लो जहाँ पर शान्ति प्राप्त" कहकर मनु को
संबल प्रदान करती हुई उसे 'समरस अखण्ड आनन्द' की मल्लक
दिखाती है, जिससे मनु के हृदय में आनन्द-जल के प्रति तीव्र-रस
बलकण्ठा जागरित होती है:—

देखा मनु ने नर्तित नटेश,
हस्त-वेण पुकार उठे विशेष;

'यह क्या ! भदे ! यस तू छे चल,
उन घरणों तक, दे निज संबल,
सब पाप-पुण्य जिसमें जल जल,
पावन बन जाते हैं निर्मल ।

यहाँ पर तत्त्व-ज्ञान-जनित उस भाव की मल्लक मिलती है, जिसे
मुम्मट* ने स्थायी निर्वेद तथा नाट्यशास्त्रकार ने राम कहा है और जो
हृय, मति, स्मृति, निर्वेद आदि संचारियों द्वारा पुष्ट होता हुआ त्रिपुर-
रहस्य आदि के दर्शन से उद्भूत अद्भुत-रस की विभूति पाकर परिपाक
को प्राप्त हो जाता है और सुख-दुख, ईर्ष्या-द्वेषादि द्वंदों के स्थान पर
एक समरसता-पूर्ण 'अखण्ड आनन्द' का साम्राज्य हो जाता है:—

सुख सहचर दुःख विन्यक
परिहास-पूर्ण कर अभिनय;

* स्थायी स्थाद्विषयेष्वेव तत्त्वज्ञानाद्भवेद्यदि;
इष्टानिष्टविशेषाणि ह्यस्तु भव्यभिचार्यसौ ।

सब की विस्मृति के पट में
छिप बैठा था जब निर्भय ।

X X X

समस्त ये अब थे चेतन
सुन्दर साकार बना था;
चेतनता एक बिजसवो
आनन्द अक्षय्य बना था ।

साहित्य-दर्पणकार ने शान्त रस की इस अवस्था का वर्णन करते हुए कहा है कि इसमें सुख-दुःख ईर्ष्या-द्वेष, चिन्ता, इच्छा आदि नहीं रहते, केवल शम की प्रधानता रहती है:—

न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेषरागौ न च काचिदिच्छा;
रसः ॥ शान्तः कथितो मुनीन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शमप्रधानः ।

एक रस

इस शान्त रस से हम आनन्दमयकोश की उस रसानुभूति की कल्पना कर सकते हैं, जिसे “अद्वैतं सुखदुःखयोः” कहा गया है, यह पूर्ण, अक्षय्य, एक आनन्द है, जिसमें सुख-दुःख दोनों एकाकार होकर ईद्वैतीत अभ्याकृत आस्वाद रूप में हो जाते हैं । शान्त-रस की अवस्था में सुख-दुःख का द्वैत प्रारम्भ हो जाता है परन्तु वह व्याकृत एवं संयुक्त होकर रहता है:—

छिपटे सोते थे मन में
सुख-दुःख दोनों ऐसे,
चन्द्रिका छिपेरी मिसली
माजती कुज में जैसे ।

यह ‘विज्ञानमय कोश’ की अनुभूति है; यहाँ से नीचे ‘उत्तर कर मनोमय, प्राणमय तथा अक्षय्य कोशों में यही अनुभूति सुख और दुःख,

शृङ्गार और करुण दो सुदूर और प्रथक किनारों के बीच समान बहती हुई चलती है; इस सरिता का जो भाग (सुख या दुःख) से जितना निकट या दूर होता है, उस उतना ही अधिक या कम रङ्ग चढ़ा हुआ होता है। वीभत्स, रौद्र और भयानक करुण के प्रभाव-क्षेत्र में हैं, तो वीर, हास्य और अद्भुत शृङ्गार के प्रभाव-क्षेत्र में। अतः जहाँ यह कहना ठीक है कि मनु का दुःख निमित्तभेद से बदलता हुआ शृङ्गारादि का रूप धारणा करता है, वहाँ यह भी ठीक है कि जलप्लावन-पूर्व का शृङ्गार निमित्तभेद से मनु-हृदय में चिन्ता, आशा, ईर्ष्या निर्वेद, विस्मय, भय आदि में बदल जाता है। वास्तव में ये दोनों किनारे शान्त-रस में आकर मिल जाते हैं; सुख-दुःख की अन्तिम परिणति निर्वेद में होती है।

(ख) रस का समाजीकरण

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, महाकाम्य में, एक प्रकार से, रस का समाजीकरण होता है; और इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये ही कथानक का सदाश्रयत्व या ऐतिहासिकत्व, नायक का चतुरौदात्तत्व तथा चतुर्वर्ग-प्राप्ति अपेक्षित माने गये हैं। यों तो कथानक और नायक के विषय में आगे विस्तारपूर्वक कहा गया है, परन्तु जहाँ तक इन बातों का सम्बन्ध रस से है वहाँ तक कुछ विवेचन यहाँ भी आवश्यक है।

कथानक और नायक

कामायनी के कथानक की सृष्टि मनु को केन्द्र मानकर हुई है; यह मनु न केवल शान्ति और व्यवस्था के विधायक इतिहास-प्रसिद्ध राजर्षि मनु हैं, अपितु मननशील मानवता के प्रतीक मनुष्य-सामान्य मनु भी हैं। अतः प्रथम सर्ग का चिन्तन और प्रलाप जहाँ मनु की ऐतिहासिकता के कारण अधिक करुण और प्रभावोत्पादक हो जाता है, वहाँ दूसरी दृष्टि से वह अधिक स्वाभाविक, सुगम एवं हृदय-...

हो जाता है। इतिहास के कारण मनु से हमारा रागात्मक सम्बन्ध पहले से ही है, जब उनके करण क्रन्दन पर हमारा हृदय सहानुभूति से द्रवीभूत हो जाता है। परन्तु जब हम देखते हैं कि मनु कोई और नहीं केवल 'अक्षरसमयकोश' में कैसा हुआ जीव है, जो 'जल-माया' के आवरण से अपनी सारी द्रव विभूति को खो बैठा है, तो हम उससे जिस तादात्म्य का अनुभव करते हैं, वह अधिक गंभीर होता है और हम 'वैराग्य शतक' की भाषा में न बोलकर सूर अथवा तुलसी के भक्ति-काव्य स्वर में बोल पड़ते हैं।

कथानक का सदाभयत्व

कामायनी के कथानक का सदाभयत्व भद्रा के चरित्र में निहित है। स्त्री-रूप में वह 'दया, माया, ममता' की मूर्ति है। किसानकुल के हिताबाद के अक्षर में पड़कर मनु जब पथभ्रष्ट होता है, तो भी भद्रा अक्षन्न रहती है। पशु-यज्ञ के धीमत्स इरथ से दुग्ध होकर, वह प्राणि-मात्र के लिये समवेदना अनुभव करती हुई तथा मनु के स्वार्थवाद पर भस्मना करती हुई कहती है।

औरों को हँसते देखो मनु

हँसो और सुख पाओ,

अपने मुख को विस्तृत करओ

सब की सुखी बनाओ।

सुख की सीमित कर अपने में

केवल दुःख छोड़ो,

इतर प्राणियों की पीड़ा जल,

अपना मुँह मोड़ो।

इसी प्रकार अहेरी मनु की हिसामयी वृत्तियों को देखकर भी, वह 'मिरीह' पशुओं के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करती हुई पाठकों की कल्याण को विस्तार प्रदान करती है —

धमके उनके मावरण रहें

...कर्मों से मेरा चले काम;

ये जीवित हों माँसख बनकर

हम अमृत दुदें वे दुग्ध धाम ।

वे प्रोद्धान करने के स्थल हैं,

जो पाछे जा सकते सहेतु;

परा से यदि हम कुछ लेंगे हैं

तो भव जलनिधि में बने सेतु ।”

धम्ये फिर क्यों इतना विराग,

(इटा)

तुम देवि ! चाह किन्तनी उदार,

यह मानू-मूर्ति है निर्विकार ।

(मनु)

'चिन्ता' सर्ग में मनु ने जिज्ञासा-भरे नेत्रों से प्रकृति को देखकर, जिस व्यापक 'रहस्य' के प्रति कुतूहल प्रकट किया था, वही भ्रष्टा-संवर्धित निर्विण्ण मनु के मन में विस्मय का संचार करता हुआ त्रिपुर-रहस्य का उद्घाटन कराके अमृत-रस का सुविस्तृत आलंबन प्रदाता है और अन्त में नर्तित नटेश के दर्शन करके एक व्यापक आनन्द में परिवर्तित हो जाता है

धिर मिलित प्रकृति से पुलकित,

वह चेतन पुरुष पुरातन;

जिस शक्ति तरंगमयि श,

आनन्द-धनु निधि शोभन ।

×

×

×

चिति का विराट वपु महान

वह सत्य सतत धिर सुन्दर

यहाँ एक स्मरणीय बात यह है कि इस व्यापक आनन्दानुभूति को भी प्रसादजी ने एकान्त व्यक्तिगत जीवन की घटना नहीं रक्खा; सारे सारस्वत प्रदेश के यात्रियों के साथ-साथ ही हम भी इस अनुभूति की ओर प्रगतिशील होते हैं:—

चलता था धीरे धीरे

वह एक यात्रियों का दल;

सरिता के रम्य पुलिन में

गिरि-पथ से ले निज संबल ।

रस-समाजीकरण का रहस्य

इस विवेचन से स्पष्ट है कि कथानक का सदाशयत्व ही रस के समाजीकरण का मूल कारण है। भ्रष्टा का सत्त्व और देवत्व न केवल रसों के लिये व्यापक आलम्बन उपस्थिति करने में सफल होते हैं अपितु स्वयं रसानुभूति उसके कारण ही व्यक्तिगत न होकर समष्टिगत हो जाती है। परन्तु इस रस-विस्तार की वास्तविक लक्ष्य-भूति अभी होती है, जब व्यक्ति का 'स्व' समष्टि का 'स्व' हो जावे और व्यक्ति कह उठे:—

मैं की मेरी चेतना
सब को ही स्पर्श किये सी,
सब भिन्न परिस्थितियों की
है भादक घूँट पिये सी।

इस ध्येय की यथार्थ भूति केवल बहिर्मुखी दृष्टि से सम्भव नहीं। यह अभी सम्भव हो सकती है, जब सीता राजा राम की सती रानी न रहकर 'उन्नवस्थितिसंहारकारिणी' शक्ति हो जायें और भद्रा 'जगत मंगल, कामना कामायनी' अथवा महाशक्ति जगद्धात्री हो जायें, जिसमें हम देखें—

यह विश्व चेतना पुनर्कित
थी पूर्ण काम की प्रतिमा,
जैसे गम्भीर महाद्वाद,
हो भरा विमल जल-महिमा।

कामायनी के इस रूप को हम जितना ही अधिक समझेंगे, रसानुभूति की ओर हम उतना ही अग्रसर होंगे।

(ग) चतुर्वर्ग-प्राप्ति

चतुर्वर्गविधान से महाकाव्य का रस-निरूपण अधिक यथार्थ और स्पष्ट हो जाता है। अतः कामायनी में चतुर्वर्गप्राप्ति का जो स्वरूप है, उसे समझ लेना आवश्यक है।

काम-मार्ग

चतुर्वर्ग में काम सर्व-प्रमुख है। साधारण्य चर्च में शम्भू, स्पर्श, रूप, रस और रंघ की एक व्याकुल व्यास की ही काम* कहते हैं, जो भोग, लब्ध, वस्तु, विद्या तथा प्राण इन्द्रियों के सहारे अपने पंचराशों का महार करता है:—

पीता हूँ. ह्रीं में पीता हूँ

यह स्पर्श, रूप, रस, रंघ भरा।

हमारे शूङ्ग-शरीर में यही 'भूज' नामा प्रकार की इच्छाओं और वासनाओं के रूप में प्रकट होती है, जिनकी शक्ति के लिये स्पर्शादिभय चर्चों को एकत्र करना ही मायः हमारा ध्येय हो जाता है। जिनेंद्र से पूर्व मनु इसी प्रकार के काम का दास है।

जो इसी कामोपासना को अपना माध्य मान लेते हैं, वे दुःख भोगते हैं। 'मनादि वासना' के रूप में जागकर इसी काम ने मनु के एकाकी जीवन को अछान्त बनाया; इसी ने मनु के सामान्य-जीवन को उजाड़ा और उसको इच्छा-वासना का शिकार बनाकर धर-उपर भटकवाया। इसी के कारण सारस्वत प्रदेश का सामाजिक जीवन धीरे-धीरे संक्षय से युक्त होकर विष-मिश्र हुआ और इसी की उपासना करते-करते देव जाति 'विद्यासिद्धा के मद में' बहती हुई प्रलयकारी जल-ध्रुवन में निमग्न होगई। इसके परिणाम का चित्रा 'काम के अभिशाप' के रूप में कामायनी में ही इस प्रकार दिया गया है:—

“अब तुम्हारा प्रजातन्त्र शाप से भरा हो। यह मानव-मत्ता की नई शक्ति द्रव्यता में लगी निरन्तर अश्ली की शक्ति करती रहे और

* भोगलब्धवस्तुविद्याप्राणानामाम्यसंयुक्तेन मनसा अधिष्ठितानां
स्वेषु स्वेषु विषयेषु आनुकूल्यतः प्रवृत्तिः कामः

† सुमन, पृ० १६६।

अनजान समस्याएँ रचकर अपना ही विनाश-साधन करती रहे, अनन्त कलह-कोलाहल चले, एकता नष्ट हो; भेद बढ़े, अभिलाषित वस्तु मिलनी तो दूर, अनिच्छित दुःख मिले। अपने दिल की जड़ता हृदयों पर, परदा डाल दे; एक-दूसरे को हम पहचान न सकें, विश्व गिरता-पड़ता चले, सब कुछ पास भरा हो, सब भी सन्तोष सदा दूर रहेगा यह संकुचित दृष्टि दुःख देगी।

‘कितनी उमड़े अनवरत उठेंगे। आभलापाओं के शैल-गुह्र आँख के बादलों से घुम्बित हों, जीवन-नद हाहाकार से भरा हो, उसमें पीड़ा की तरंगें उठती हों; जालसा-भरें यौवन के दिन पतझड़ से बीठ जायें; सदा नये सन्देह पैदा होते रहेंगे और उनमें संतप्त भीत स्व-जनों का विरोध काली रात बनकर फैलेगा, रयामंला प्रकृति-लक्ष्मी दारिद्र्य से संवलिष्ट हो बिलसती रहेगी। नर-नृप्या की ज्वाला का पतझ बनकर दुःख के बादल में इन्द्र-धनुष-सा कितने रङ्ग बढ़ेगा।

‘‘मैं पवित्र न रह जाये; कल्याण का रहस्य स्वार्यों से आवृत्त होकर भीत हो रहे; आकांक्षा रूपी सागर की सीमा सदा निराशा का सूना ब्रित्ति हो। तुम अपने को सैकड़ों दुकड़ों में बाँटकर सब राग-विराग करो। मस्तिष्क हृदय के विरुद्ध हो; दोनों में सद्भाव न हो। जब मस्तिष्क एक जगह चलने को कहे तो विफल हृदय कहीं दूसरी जगह चला जाय। सारा वर्तमान रोकर बीत जाय और अतीत एक सुन्दर सपना बन जाय। कभी द्वार हो, कभी जीत। असीम अमोघ शक्ति संकुचित हो जाय। भेद-भावों से भरी भक्ति जीवन की बाधाओं से भरे मार्ग पर, ले जाय; कभी अपूर्ण अहङ्कार में आसक्ति हो जाय, व्यापकता भाग्य की प्रेरणा बनकर अपनी सीमा में बन्द हो जाय; सर्वज्ञ-ज्ञान का पुत्र अंश विद्या बनकर कुछ छन्द रहे; सम्पूर्ण कर्तृत्व नरवर छाया सी बनकर आवे; नित्यता पल-पल में विभाजित हो और तुम यह न समझ सको कि दुराहं से शुभ इच्छा की शक्ति बढ़ी है।

सारा जीवन शुद्ध बन जाय और मनु की उस याग की वर्षा में सभी शुद्ध भाव बह जायें। अपनी शक्तियों से व्याकुल तुम अपने ही विरुद्ध होकर, अपने को डके रहो और अपना बनावटी रूप दिखलाओ पृथ्वी में समतल पर दम्भ का ठँका स्तूप चढ़ता-फिरता दिखाई दे।”

धर्म-मोक्ष

यह है कामायं परता की साध्य रूप में देखने का परिणाम; परन्तु इसी की यदि हम साधन रूप में मानकर चले और काम-नृत्ति कर्तव्य-बुद्धि या धर्म-भावना से करें, तो हमारा काम ‘धर्माविरुद्ध काम’ हो जाय, जिससे श्रम, दम आदि की प्राप्ति होकर मोक्ष-भाग भी मिल सके। भद्रा का काम ऐसा ही काम है।

भद्रा के हृदय में भी वासना जगती है और वह भी मनु से घाहट होकर अन्तम-समर्पण करती है, परन्तु केवल वासना-नृत्ति के उद्देश्य से नहीं, अपितु दया, माया, ममता, मधुरिमा और विरवास प्रदान करने के लिये:—

दया, माया, ममता जो भाव,
मधुरिमा जो, अगाध विरवास
हमारा हृदय रत्ननिधि स्वच्छ,
तुम्हारे लिये खुला है पास।

भद्रा की ‘यह अनृत्ति अधीर मन का चोमयुत उन्माद’ एक परिचित अनुभूति है, परन्तु वह उसको संयम के अंकुश से यथ में भी रखती है, जिससे उसका उपयोग ‘हृदय-सत्ता के सुन्दर सत्य’ की व्यक्त करने के लिये ही होता है। अतएव भद्रा का हृदय विश्व-प्रेम से ओत-प्रोत है और वह पशु पक्षियों के दुःख से भी दयार्द्र हो उठती है। ईर्ष्या-द्वेष तो वह जानती ही नहीं और न वह दम्भ, द्रोह, क्रोध से परिचित है। उसका हृदय ऐसे शुद्ध-प्रेम से आधुनिक है, जो अपराधी मनु के लिये

भी निरन्तर रहता है और मनु की अपराधिनी हृदा का भी उसी प्रकार स्वागत करता है। इस प्रकार का आचरण धर्ममय कामार्थपरता का परिणाम है; ऐसे आचरण में आत्मा की उस दिव्य सत्ता की अभिव्यक्ति होती है, जिसे 'रसो वै सः' कहा गया है। यह आचरण का काम्य है, जिसका रसास्वादन करके आस्वादक अपना चरित्र बनाते हैं; इसी काम्य द्वारा 'रस' का ठोस से ठोस समाजीकरण होता है, जिससे समाज का नैतिक धरातल ऊँचा होकर वह देवत्व की ओर अग्रसर होता है—यथार्थ रसत्व ग्रहण करने की शक्ति प्राप्त करने लगता है। इसी काम द्वारा काम का वह सूक्ष्म रूप प्राप्त होता है, जो 'विज्ञानमय' कौश में अनुभव किया जाता है और जिसको वेद में 'भवसः रेतः' कहा गया है।

अतः काम के इसी रूप द्वारा भद्रा न केवल अपने को अविचलित रखती है अपितु मनु के मनस्ताप को भी दूर करके उसे शान्ति, सुख तथा समरसता का सम्मार्ग दिखाती है और 'अखण्ड भ्रानन्द' का आस्वादन कराके मुनि-दुर्लभ मोक्ष दिखाती है। यही कारण है कि सन्त-साहित्य और आगम-ग्रन्थों में काम को एक यही आध्यात्मिक शक्ति भी माना है और भगवद्गीता में वह भगवान् का रूप भी माना गया है—

धर्माविददो भूतेषु कामोऽस्मि भरतर्षभ (७, ११)

(४) कामायनी में रूपक

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कामायनी में भौतिक और आध्यात्मिक, लौकिक तथा अलौकिक का सामञ्जस्य स्थापित करने का प्रयत्न किया गया है। इस उद्देश्य-पूर्ति के लिये ऐतिहासिक कथानक में रूपक का भी संमिश्रण कर लिया गया है। अतः संक्षेप में उसको व्यक्त कर देना आवश्यक है।

* काम पिछाई राम को जो कीड़ जाई राखि (कबीर) 'कामकलाविज्ञान'
† इस विषय सम्बन्धी दर्शक को विस्तार पूर्वक जानने के लिये देखिये लेखक-कृत 'वैदिक-दर्शन'।

यह रूपक प्रसादजी की अपनी वृत्ति नहीं, वास्तव में यह वैदिक कथानक में हो उपस्थित है। गिरिजावट में अथ, प्राथ, मन, विज्ञान और आनन्द के पञ्चकोश हैं। पञ्च मुख्य पर्व हैं जिनमें से प्रत्येक अन्य उपपर्वों में विभक्त है, इन्हीं पर्वों के कारण गिरिजावट पर्वत (पर्वतर) कहलाता है। इस पर्वत की सर्वोच्च चोटी आनन्दमय कोश है जहाँ शिव-शक्ति, माया-यज्ञ या प्रकृति-पुरुष अद्वैतावस्था में रहते हैं—

चिरमिलित प्रकृति से पुलकित
बहु चेतन पुरुष पुरातन,
निज शक्ति तरंगायित या
आनन्द-अमृत निधि-शोभन ।

विज्ञानमय कोश में द्वैत प्रकट होता है—शक्ति (माया) शिव (ब्रह्म) से पृथक् पृथक् हो जाती है और इस रूप में उसकी दो अवस्थायें हैं—एक समनी शक्ति और दूसरी उन्मनी शक्ति। उन्मनी शक्ति अगतिमय है, समनी शक्ति गतिमय; पहली में मनोमय से लेकर अक्षमय तक का समस्त मानव्य बीज रूप में बन्द है, जब कि दूसरी में वह अद्विष्ट होकर नीचे के कोशों में परलवित और पुष्पित होता है। पहली को अचलमाया कहते हैं, वो दूसरी को चल माया, अथः रूपकों में प्रथम को द्वितीय तथा द्वितीय को अथ कहा गया है, यद्यपि वस्तुतः वे एक ही हैं—

नीचे अथ था, ऊपर द्वि था ;
एक तरल था एक सघन,
एक तत्व की ही प्रधानता,
कहो उठे जड़ या चेतन ।

मनोमय कोश से लेकर अक्षमय तक मन रूप में स्थित मननशील जीव मनु कहलाता है। इन्द्रिय-शक्तियाँ ही देव हैं, मनु (मन)

स्वयं, एक देव है। ये देव, जितने ही अधिक स्वच्छन्द, स्वेच्छाचारी और विलासी होते जाते हैं, अन्नमय कोश के मांसल भोगों की ओर इनकी प्रवृत्ति जितनी अधिक होती जाती है, ये उतने ही जल-माया से आवृत होते जाते हैं, यहाँ तक कि अन्त में जल की ऐसी प्राबल्य बढ़ जाती है कि सब डूब जाते हैं:—

ये सब डूबे, डूबा उनका

विभव, यन् मया पारावार ।

१) मत्स्य (मात्स्यावतार में विष्णु) की कृपा से केवल मनु (जीव) इस ध्वंस से बच जाता है जो व्यवसाय और विवाद को अपनाता हुआ पर्वत के उत्तुङ्ग शिखर (मनोमय कोश) पर बैठकर आँसू बहाता है:—

हिमगिरि के उत्तुङ्ग शिखर पर,

बैठ शिला की शीतल छाँह,

एक पुरुष भीगे नयनों से,

देख रहा था प्रलय प्रवाह ।

ध्याष्टि-साधना

मननशील जीव की शक्ति के दो रूप हैं—एक हृदय-तत्त्व, दूसरा मूर्द्धा-तत्त्व। कामायनी के रूपक में एक को धड़ा और दूसरी को इडा कहा गया है, एक 'हृदय सत्ता का सुन्दर सत्य' खोजती है, दूसरी स्वयं 'त्रिगुण तरंगमयी' बुद्धि है। विषयण और विरक्त मनु (जीव) का प्राण हृदय-तत्त्व द्वारा ही हो सकता है। अतः धड़ा आकर मनु को 'तप नहीं, जीवन सत्य' का पाठ पढ़ाकर फिर कर्म में प्रवृत्त करती है। परन्तु, कर्मक्षेत्र में आसुरी-शक्तियों के संयोग से जीव (मनु) पुनः पतन की ओर जाने लगता है। वह मोहान्ध होकर अपनी अदभ्युत शक्ति का परित्याग करता है और इडा (बुद्धि तत्त्व) से नाता जाँचता है, आसुरी सुखवाद को अपनाने के परचात्र जीव को बुद्धिवादी जड़वाद

ही भाता है परन्तु इसका परित्याग अवश्य ही होता है - जिन आसुरी शक्तियों (रूपक में किजाताडुबी) से प्रभावित होकर जीव (मनु) भ्रष्टा का परित्याग तथा जड़वाद का प्रहण करता है, उन्हीं के नेतृत्व में उस पर चढ़पाव होता है और वह मुमुक्षु हो जाता है। अब सारे अद्वैतादी बुद्धिवाद से उसका शिरवास उठ जाता है और अवसर तथा निर्विषय हुआ वह पुनः भ्रष्टा (इक्ष्वाकु-राज) की शरण आता है।

भ्रष्टा उसे पर्वत (पिण्डावरुह) की चोटियों पर (कोशों, चक्रों आदि) पर चढ़ाती है। 'मनोमय' कौरा की चौटी तक उसे इष्टा, ज्ञान और क्रिया के सूक्ष्म-रूपक क्षेत्र मालूम पड़ते हैं—

ज्ञान तूर कुण्ड, क्रिया मिश्र है
इष्टा क्यों पूरी हो मन की,
एक दूसरे से न मिश्र सके
यह विद्वन्मना है जीवन की।

सत्यतः ये तीनों तत्व भ्रष्टा* ही के अङ्ग हैं; अतः 'विज्ञानमय' कोश में पहुँचकर ये तीनों एकाकार होकर सारे नानात्व को एकत्व में खाने का प्रयत्न करते हैं:—

महान्योति रेखा सी बनकर
भ्रष्टा की स्मिति दौड़ी उनमें;
वे सम्बद्ध हुये फिर सहस्रा
जाग उठी थी ज्वाला जिनमें।
नीचे ऊपर बचकीली वह
त्रिषम बाधु में घबक रही सी;

* तु० क० एतस्याभ्यनोमयात् अन्योऽन्तर आत्मा विज्ञानमय, तेनैष पूर्णः—उस्य भ्रष्टा एवं शिरः अतः दक्षिणपथः सत्यमुत्तरपथः। योग आत्मा। महः पुच्छं प्रतिष्ठा।

मदायुन्य में ज्वाल सुनहली,
सब को कहती "नहीं-नहीं" सी ।

'आनन्दमय' में स्थूल, सूक्ष्म तथा कारण-शरीर की सारी अनेकता एकता में परिवर्तित हो जाती है और शक्ति-शक्तिमान्, शिव शक्ति, प्रकृति पुरुष, भक्त-भक्त संयुक्त रूप में हो जाते हैं और अनाहत ध्वनि सुनाई पड़ती है —

स्वप्न, स्वाप, जागरण भस्म हो,
इच्छा, क्रिया, ज्ञान मिज जाय ये,
दिव्य अनाहत पर निनाद में,
मदायुग मनु वस तन्मय ये ।

यही 'आनन्दमय' कोश हिमगिरि (पिथौरागढ़) की चोटी कैलाश है, जहाँ अलखण्ड शान्ति और आनन्द का वातावरण है और दैतभाव का नाम तक नहीं है —

मनु ने कुछ कुछ सुसख्याकर,
कैलास ओर दिखलाया,
बोले देखो कि यहाँ पर
कोई भी नहीं पराया ।
हम अन्य न और कुटुम्बी
हम केवल एक हमी हैं;
तुम सब मेरे अवयव हो
जिसमें कुछ नहीं कमी है ।

* तु० क० एतस्माद्विज्ञानमयात् अन्वोऽन्तर आत्मा आनन्दमय-
तेनैव पूर्ण* । प्रियमस्य शिरः आभोदो दक्षिण पक्ष । प्रभोदः उत्तरः
पक्ष । आनन्द आत्मा । मदा पुच्छ प्रतिष्ठा ।

समष्टि-साधना

कामादनी रूपक में सारस्वत-नगर 'जल-भाषा' भावृत समष्टि-चेतना का प्रतीक है, जो सामाजिक क्षेत्र में कर्म के रूप में प्रगट होती है। इस क्षेत्र में मनु का सुखवाद और ब्रह्मा का बुद्धिवाद मिश्रकर भौतिक, समृद्धि की चरम सीमा तक पहुँचने पर भी विषाद और निराशा, तथ्य और अशान्ति को ही प्राप्त करते हैं, सच्ची शान्ति और सफलता के लिये 'धर्मात्म्य' मानव को साथ लेकर ही ब्रह्मा का बुद्धिवाद प्रयत्नशील होता है। सारस्वतनगर के निवासियों की कैलाश-यात्रा इस प्रयत्न को भले प्रकार दिखलाती है। 'धर्मात्म्य' मानव के साथ से ब्रह्मा का बुद्धिवाद धर्म-विदित हो जाता है; अतः धर्म के प्रतिनिधि-स्वरूप नृपम पर सुसोपभोग की प्रतिमा सोमलता बादकर मानव 'अक्षय्य धान्य' की खोज में सरुद्ध होता है—

का सोमलता से भावृत
नृप भवत्तु धर्म का प्रतिनिधि;

× × ×
सारस्वत नगर निवासी
हम आये यात्रा करने,
यह धर्म रिक जीवन बट
पीयूष सखि से भरने।

धर्म की परिणति इसी अक्षय्य धान्य में होती है; इसी को पाकर वह धिरमुक्त होता है—

इस नृपम धर्म प्रतिनिधि को
असर्प करोगे जाऊँ,
जिह मुझ रहे यह निर्मय
स्वच्छन्द, सदा सुख पाकर।

(३) कामायनी का महाकाव्यत्व (काव्य-शरीर)

(क) वहिरंग

कामायनी के काव्य शरीर का निर्माण जिस कथानक के आधार पर किया गया है उसका विश्लेषण इसी पुस्तक में अन्यत्र किया गया है। सारे कथानक की प्रेरक शक्ति धृष्टा कामायनी है, अतः उसी के नाम पर इस महाकाव्य का नामकरण हुआ है। इसमें कुल पन्द्रह सर्ग हैं, जिनका नामकरण उनके वर्ण्य विषयों पर हुआ है। प्रत्येक सर्ग में एक ही छन्द है, जो आद्योपान्त चलता है और पुराने महाकाव्यों की भाँति अन्त में बदलता नहीं, हों एकवार निर्ध्वज सर्ग में अवरय बीच में एक भिन्न छन्द आ गया है, जो काव्य के सौन्दर्य को बढ़ाता है और वस्तु-विन्यास को यथार्थता प्रदान करता है।

प्रत्येक सर्ग में एक छन्द रखते हुए भी कवि विविधता के मोह को नहीं छोड़ सका है और उसने यथासम्भव उसी छन्द के विभिन्न रूपों का प्रयोग किया है। अतः कर्म सर्ग में २८ मात्राओं के जिस छन्द का प्रयोग हुआ है उसके अन्त में कभी एक गुरु है, कभी दो और कभी तीन,—

कर्म सूत्र सकेत सद्य भी

सोमलता तव मनु की (एक)

जीवन की अविराम साधना

भर उत्साह खड़ी थी (दो)

ठीक यही है सत्य ! यही है,

उन्नति सुख की लोढ़ी (तीस)

इसी प्रकार की विविधता चिन्ता और आशा आदि सर्गों में भी दिखाई पड़ती है, जहाँ पिछले शास्त्र के नियमों को निभाते हुए और कहीं उनकी अवहेलना करके भी विविधता उत्पन्न की गई है:—

प्रतीत होते हैं। प्रसादजी ने हिन्दी को संस्कृत का सौष्ठव और गांभीर्य प्रदान किया है, परन्तु कामायनी में 'प्रिय-प्रवास' की संस्कृतात्मकता को नहीं अपनाया गया है। यहाँ प्रायः छोटे छोटे तरल शब्द स्वाभाविक रूप में प्रसाद-गुण के पोषक होकर आये हैं और जहाँ वे अस्पष्ट दिखाई पड़ते हैं, वहाँ अस्पष्टता का कारण विषय-गांभीर्य, छायात्मक प्रयोग, रहस्य-भावना अथवा वैदिक वातावरण उत्पन्न करने का प्रयत्न है, भाषा की क्लृप्ता नहीं। कहीं कहीं तो भाषा आत्यन्त सरल होकर बोलचाल की भाषा बन जाती है—

(क) धके हुए ये दुखी बटोही
वे दोनों ही माँ-बेटे—

सोच रहे थे भूखे मनु को,
जो घायल होकर छटे।

(ख) भरे मेड़वा ही आया है,
जो आवेगा सहजेंगे।

(ग) हार बैठे जीवन्त का दाव
जीतते जिसको मर कर जीव।

लेखक ने समास-बहुल भाषा को न अपनाते हुए भी भाषा में अपूर्व समास-शक्ति दिखाई है। यों तो सर्वत्र ही शब्दादम्बर तथा समस्कार-प्रदर्शन का पुरातन अभाव है और शब्दों के प्रयोग में आत्यन्त सयम तथा मितव्ययता से काम लिया गया है, परन्तु कहीं कहीं तो समास-शक्ति का प्रयोग श्रम सीमा तक पहुँच गया है। उदाहरण के लिये कामायनी के दो प्रारम्भिक पद ले लीजिये। शास्त्रीय लक्ष्यों के अनुसार महाकाव्य के आमुख में आशीर्वाद, नेमस्त्रिया या वस्तुनिर्देश होना चाहिये। जहाँ एक ओर ये दोनों पद प्रबन्ध की इविवृत्तात्मकता तथा वर्णनात्मकता की पूर्ति करते हैं, वहाँ वे आमुख के लक्ष्यों पर भी ठीक उतरते हैं। जैसा कि रूपक-विवेचन में कह चुके हैं, इन पदों का एक

पुरुष' तथा 'एक तत्त्व की प्रधानता' आनन्द सर्ग हैं उस 'धिरमिलित प्रकृति से पुनर्कृत चेतन पुरुष पुरातन' की ओर संकेत है जो आगमों में 'अग्निदाहकयोरिव' अभिन्न शिव-शक्ति बतलाये गये हैं। इस प्रकार परम सत्ता के उल्लेख से अथ वा ओङ्कार के समान नमस्कृत्य का काम निकल जाता है। साथ ही 'भीगे नयनों' तथा 'प्रलय-प्रवाह' के उल्लेख से अद्यमय-कोशस्थ विपन्न जीव की दुरवस्था तथा जब चेतन की एकता के संकेत द्वारा उसके साध्य को बतलाकर वस्तु-निर्देश भी कर दिया है।

(ख) वस्तु-विस्तार की नाटकीयता

कोई भी प्रमथ-काम्य नाटकीय तत्वों के बिना सफल नहीं हो सकता। इसीलिये साहित्यशास्त्रियों ने महाकाम्य में भी 'सर्वे नाटक-संधयः' का विधान किया है। संधियाँ अर्थ प्रकृतियों और अवस्थाओं को मिलाने वाली होती हैं, अतः संधियों के साथ उनका होना अनिवार्य हो जाता है। इसलिये एक प्रकार से महाकाम्य में सभी नाटकीय तत्वों का समावेश हो जाता है, कथा-वस्तु के विस्तार और विकास के लिये ये सभी तत्व आवश्यक हैं।

कामायनी के 'आधिकारिक' वस्तु में मनु और इडा का संयोग तथा आनन्द-प्राप्ति तक का उनका संयुक्त जीवन आता है। मायक-मायिका के क्रिया-कलाप को विस्तार तथा विविधता देने वाले और उसके प्रवाह को इधर-उधर मोड़ने वाले 'प्रासंगिक' वस्तु के अन्तर्गत ये घटनाएँ आती हैं, जिनका मूल सम्बन्ध क्लृप्ताकुली तथा इडा से है। मनु-इडा-मिलन, मनु का राज्य शासन, सघर्ष, सारस्वत प्रदेश-वासियों की कैलाश-यात्रा आदि इडा-काण्ड की अद्भुत घटनाओं का समावेश 'पताका' में होता है, जिससे आधिकारिक वस्तु की रोचकता बढ़ती है और उसके विकास तथा प्रसार में सहायता मिलती है। क्लृप्ताकुली का पीरोहित्य तथा यज्ञ में पशुबलि आदि 'प्रकरी' में आते हैं, जिसके बिना मनु में असुरस्व वृद्धि, अद्वारयाग, इडा पर

अविचार तथा संघर्ष का नेतृत्व न हो सकने से 'पताका' का अस्तित्व ही न हो पाता ।

पताका तथा प्रकरी के अतिरिक्त अन्य तीनों अर्थ-प्रकृतियों का निर्गह भी कामायनी में अच्छी तरह हुआ है । कामायनी का कार्य' (चरम लक्ष्य) विपन्न और विषय मनु को 'अखण्ड आनन्द' की प्राप्ति करवाना है । पर्वतारोहण से प्रारम्भ होने वाला यह लक्ष्य पूरा हो जाता है आनन्द मार्ग में, परन्तु इसका 'बीज' चिन्ता और आशा मार्गों में ही पड़ जाता है, क्योंकि जहाँ प्रथम में वह अवसाद और परवादाप, तथा निराशा और मृत्यु से आलोकित दुःख-सागर में डूबकी जगता हुआ दुःख-निवारण की उत्कट आवश्यकता अनुभव करता है, वहाँ द्वितीय मार्ग में दुःख-विनाश की आशा तथा आनन्द-प्राप्ति की सम्भावना-स्वरूप विश्व के रमणीय तत्व की ओर उसका ध्यान आकृष्ट होता है और 'जीवन ! जीवन ! की पुकार' आने लगती है.—

हे अनन्त रमणीय ! कीम तुम ?

यह मैं कैसे कह सकता ।

कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो

भार विचार न सह सकता ।

इस 'बीज' और 'कार्य' के बीच सारा वस्तु 'बिन्दु' है, जिसमें अभिष्टान, धन-प्राप्ति, स्त्री-सहवास, आशेट, सोमपान, सारस्वत-प्रवेश में आसन आदि द्वारा बीज पल्लवित और पुष्पित होता है ।

इस प्रकार जिस आनन्द-प्राप्ति का बीज-वपन होता है, उसका यथार्थ प्रारम्भ भद्र के मिलन पर होता है । भद्र के समर्पण से लेकर काम तथा वासना की अभिन्यास तक 'आरम्भ' अवस्था है, जिसमें मनु आनन्द की चाह में स्थूल भोगों को लोड़ने लगता है । इस अवस्था तथा 'बीज' अर्थ-प्रकृति को मिलाने के लिये 'सुख'-संधि रखी गई है, जिसमें यजन,

मनन, चिन्तन करते करते मनु के मन में 'मधुर प्राकृतिक भूख समान' श्रमादि वासना जगती है और वह 'प्रेम, वेदना, भाति या कि क्या ?' चाहने लगता है—

मिले' कहीं वह पड़ा अचानक
उसको भी न खुदा दना ।
देख तुझे भी दूंगा तेरा
भाग, न उसे भुला दना ॥

यह इच्छा होते, ही भ्रमा-सर्ग में मनु को 'मधुकरी के मधु-
गुजार' सा नारी का स्वर सुनाई पड़ता है और

एक झिटका सा लगा सहपै
निरखने लगे लुटे से, कान—
भा रहा यह सुन्दर संगीत ?
कुतूहल रह न सका फिर मौन ।

आरम्भ अवस्था के पश्चात् 'पल भर की उस चंचलता' के ब्रिये भ्रमा द्वारा लज्जा-दमन, यज्ञ तथा गर्भ धारण, मनु द्वारा यज्ञ में पशु बलि, सोम-पान, भ्रमा का भावी शिशु के ब्रिये कुटीर बनाना मनु का भागकर इडा के पास जाना, सारस्वत प्रदेश में शासन-व्यवस्था करना और अन्त में इडा पर अतिचार करना ये सब 'पल' की अवस्था के अन्तर्गत आते हैं, इनके द्वारा मनु एक एक करके वाद्य विरव के भोगों में आनन्द ढूँढ़ता है, परन्तु व्यर्थ, उसे प्रत्येक प्रयत्न के पश्चात् निराश होना पड़ता है, उस चिर प्यास को 'एक घूँट' नहीं मिल पाता—

एक घूँट का प्यासा जीवन... --

इस 'यत्ना' अवस्था तथा 'बिन्दु' का मेख वासना सर्ग में होता है, जब कि मनु भ्रमा का आत्म-समर्पण करते हैं और भ्रमा स्वीकार करती है—

दोनों पथिक चले हैं कब से
 ऊँचे ऊँचे चढ़ते चढ़ते,
 धड़ा आगे मनु प्रीति ये
 साहस उत्साही से बढ़ते ।

और 'प्रतिकूल पवन वेग, भीषण खड्ग, भयङ्कर खाई, बाढ-चक्र'
 को पार करने में हताश होते हुए मनु को साहस बँधाती हुई धड़ा
 अन्त में ऐसे स्थान पर पहुँच जाती है, जो दिवा-रात्रि, ग्रह, तारे और
 मन्त्रों से परे था और जहाँ पहुँच कर धड़ा कहती है:—

"धरणीयो मत । यह समतल है
 देखो तो, हम कहाँ आ गये"
 मनु ने देखा अखि खोजकर
 जैसे कुछ कुछ प्राण पा गये ।

इस पर्यटारोहण से प्रारम्भ होने वाली और आनन्द प्राप्ति में
 समाप्त होने वाली 'कार्य' नामक अर्थ प्रकृति को नियताप्ति अवस्था से
 मिटाने वाली 'अवमर्श' मधि दर्शन सर्ग के अन्त में आती है, जब
 धड़ा का उपदेश सुनते-सुनते

देखा मनु ने भर्तित नटेश
 हठ-चेत पुकार उठे विशेष —
 यह क्या ! अदे बस तू खे चल ।
 उल चरणों तक दे सख ।

बस इसके परचात् धड़ा मनु को लेकर 'अप्यवेग' की ओर चल
 देती है । उपर्युक्त नियताप्ति में फल प्राप्ति का निरचय होने के परचात्
 आनन्द-सर्ग में 'फललग्न' होता है, जब कि चारों ओर आनन्द ही
 आनन्द छाया हुआ था और

वण भर में सब परिवर्तित
 अणु अणु थे विरव कमल के;
 विंगल पराग से मचले
 आनन्द सुधा रस धुलके ।

इस अन्तिम अवस्था को 'कार्य' अर्थप्रकृति से मिलाने वाली
 'निर्वहण' संधि में त्रिपुर-रहस्य का उद्घाटन होता है, जिसके कारण
 मनु देखता है:—

शक्ति तरङ्ग प्रलय पावक का
 उस त्रिकोण में निखर उठामा,
 शृङ्ग और दमक निनाद वस
 सञ्जल विश्व में बिखर उठाता ।

(ग) कामायनी के वर्ण्य विषय (प्रकृति)

प्रकृति का स्वरूप

कामायनी के वर्ण्य विषयों में प्रकृति का प्रमुख स्थान है। परन्तु
 कामायनी में प्रकृति कभी अकेली नहीं आती। 'हिमगिरि के उलुङ्ग
 शिखर' से लेकर सरस्वती तट तक और सारस्वत-प्रदेश से लेकर
 कैलाश तक—यही कामायनी का घटना-क्षेत्र है, जिसमें प्रसाद ने नदी,
 समुद्र, पर्वत, घन, वर्षा, शीतो, शपा, उल्का, इषा, रात्रि, संध्या,
 अन्धकार, नक्षत्र, प्रकाश आदि प्रकृति के अनेक शब्दों को चित्रित करने
 का अवसर ढूँढ़ निकाला है। परन्तु प्रकृति इन सब स्वरूपों में 'पुरुष'
 के साथ है—कहीं उसके 'प्रलय-व्याह' को 'एक पुरुष मीने नयनों से'
 देख रहा है, तो कहीं 'हँसती सी पहिचानी सी अकेली प्रकृति' उसकी
 'सर्म-वेदना' की कहानी सुन रही है; कभी पुरुष 'विशाल सद्गुण साधन
 उपाय' से 'ऐश्वर्य-भरी परम रमणीय प्रकृति का पटल खोलने में

परिक्ल कसकर कर्मलीन' बन रहा है, वो कमी पुरुष के अतिचार से 'प्रकृति त्रस्त' होकर 'क्रोध भरी देव-शक्तियों' को प्रेरित करती है ।

प्रकृति-पुरुष के निरन्तर सहवास के समान ही विचित्र है कामायनी में बाह्य-प्रकृति और अन्तः प्रकृति का सादर्य तथा पारस्परिक प्रभाव । जल-प्लावन से प्रकृति क्रुद्ध होती है तो मनु मानस में भी क्रोध, निराशा और चिन्ता उत्पन्न करती है जिससे वह मृत्यु के 'शीतल अङ्ग' का आधान करने लगता है और बाद में प्रकृति की स्तब्धता उसी की हृदय-दशा की समानता करती है —

दूर दूर तक विस्तृत था हिम

स्तब्ध उसी के हृदय समान ॥

जल प्लावन समाप्त होने पर जब 'त्रस्त प्रकृति का वह विचर्य मुख फिर से हँसने लगा' तो मनु के मन में भी 'मधुर-स्वप्न सी भिल्लमिल' आशा जगी और वह 'मैं हूँ, मैं रहूँ' के विश्वास से कर्म तथा कर्म से सहजानुभूति की ओर चला, और एक चन्द्रिका चर्चित निशीथ के 'रमणीय दृश्य' से प्रभावित होने पर उसके मन में 'अनादि वासना' का उदय हुआ, जिसके फलस्वरूप 'विरवकमल की मृदुल मधुकरी' रजनी मनु को खिलखिलाती हुई एक ऐसी अवगुणपत्नी रमणी के समान लगी, जो 'जीवन की छाती के दाग' खोजती हो; मनु भी 'कुल' (ऐम, वेदना, भ्राति या कि क्या ?) लो चुका है, जिसके लिये वह रजनी से अनुरोध करता है:—

मिले कहीं वह पदा अधानक

उसको भी न लुटा देना,

देख तुझे भी दूँगा वेरा

भाग, न उसे मुखा देना ।

यह अन्तः प्रकृति और बाह्य प्रकृति के सहयोग से उत्पन्न मनु का एक 'मनोराज्य' है, जगृत स्वप्न है, जो एक भविष्यवाणी

सिद्ध होता है और फलतः मानो उक्त अनुरोध के उत्तर-स्वरूप ही श्रद्धा' आ जाती है जिसका सौन्दर्य भी उक्त रात्रि-मुन्दरी के सौन्दर्य समान ही भादकता तथा मधुरिमा से पूर्ण है, 'हँसी का मदविह्वल प्रतिबिम्ब' है। वाद्य-प्रकृति और ध्वज-प्रकृति की ऐसी ही अभिसंधि का परिणाम श्रद्धा का स्वप्न' है जो एक सच्ची घटना के यथार्थ साधारण के समान है।

ध्वज-प्रकृति और वाद्य-प्रकृति के बीच इस अज्ञात 'बे तार के तार' का प्रमाण कामायनी की कुछ अन्य घटनाओं में भी मिलता है। मनु की रंगीन भावनाओं की प्रतिवृत्ति-स्वरूपा काम-ध्वनि इधर 'उसके पाने की इच्छा हो तो योग्य मनो' का उपदेश करती है, तो उधर मनु 'मैं तुम्हारा हो रहा हूँ' कहता हुआ श्रद्धा को भाव-समर्पण कर देता है। 'चपल सौन्दर्य की 'धात्री' छात्रा की पकड़ 'ठहरो कुछ सोच विचार करो' की शिक्षा द्वारा जिस अनिष्ट की आशङ्का की ओर संकेत करती है वह अन्त में श्रद्धा-परित्याग के रूप में आ ही खड़ा होता है। मनु अभी पल करने की इच्छा से 'कौन पुरोहित बनेगा, किस विधान से यज्ञ करें' आदि बातें सोच रहे हैं, तभी अकस्मात् किछाठाडुखी आकर उनकी मनचाही कह देते हैं —

यजन करोगे क्या तुम ? फिर यह
किसकी सोच रहे हो,
अरे पुरोहित की आशा में
कितने बट सदे हो ।

इसी प्रकार 'मन की परवशता महा दुःख' से व्यथित मनु को बुद्धिवादी दृष्टा का 'स्वयं बुद्धि' होकर मिलना, मनु के अविचार से ग्रस्त होती हुई दृष्टा के आश के लिये तुरन्त सिंह-द्वार को तोड़कर प्रजा का भीतर घुसना और निर्विघ्न तथा विरक्त मनु के लिये शान्ति

हसी अचल 'पूकान्त' को अब वह छोड़ती है तभी उसके परमाणुओं से नानावर्णमयी सृष्टि हो जाती है। प्रसाद ने इस प्रक्रिया का बड़ा ही सुन्दर वर्णन अपनी कवित्वपूर्ण भाषा में किया है:—

वह मूल शक्ति बट गयी हुई
अपने आकाश का त्याग किये;
परमाणु बाल सब दौड़ पड़े,
जिमका सुन्दर अनुराग लिये
कुँकुम का चूर्ण उड़ाते से,
मिलने को गले छलकते से,
आन्तरिक के मधु डालव के
विद्युत्कण मिळे फलकते से।
वह आकर्षण, वह मिळन हुआ
प्राग्भूत माधुरी छाया में;
जिसको कहते मधु सृष्टि, वनी
मत्तवादी अपनी भाषा में।
प्रत्येक भाग विरलेपण भी,
संरिखट हुए, बन सृष्टि रहों;
अनुपति के घर कुसुमोत्सव मा,
मादक मरद की सृष्टि रही।

बाद अगल की इस नानावर्णमयी अब संवदि में व्यक्त होनेवाली वह मूल शक्ति स्वयं अब नहीं है; आत्माओं में इसे 'चिद्रूपिणी' 'कामकला' कहा है, जो चित् से भिन्न है और चेतन तथा अद, चन्द्रः तथा बाह्य सृष्टि के रूप में "अद-चेतनता की गॉड" सी होकर व्यक्त होती है:—

वह बीजा जिसकी विकस चलती
—वह मूल शक्ति थी प्रेम-कला;

उसका सन्देश सुनाने को
संस्कृति में आई वह अमला ।

वास्तव में, प्रसाद के शब्दों में, 'वह विश्व चेतना' है, जिसके 'चेतन समुद्र' में जीवन लहरों सा बिखर पड़ा है' जिसके 'ज्योत्स्ना-जलनिधि में बुद्बुद सा रूप बनाये नद्यत्र दिखाई देते' हैं । अपने अमूर्त रूप में वह एक 'अमेद सागर' है जिसमें प्राणों के संकोच-प्रसार का निरन्तर चलता हुआ क्रम मूर्त जगत के नाना रसों को इसमें धुला मिलाकर एक रस, एक 'चरम भाव' में परिणत कर देता है । दूसरे शब्दों में, 'अपने सुख-दुःख से पुलकित सचराचर मूर्त विश्व' की व्यक्त समष्टि के भीतर 'चिति का विराट वपु' है, जो शारवत रूप में शिव, सत्य तथा सुन्दर है ।

अपने दुःख सुख से पुलकित
वह मूर्त विश्व सचराचर,
चिति का विराट वपु मंगल
वह सत्य सतत चिर सुन्दर ।

यह चिति उस चिद्महा की शक्ति है, जिससे उसका शक्तिमान् चिर तरंगायित रहता है:—

चिर मिलित प्रकृति से पुलकित
वह चेतन पुरुष पुरातन,
निज शक्तितरंगायित या
आमन्द अम्भु निधिशोभन ।

वास्तव में शक्ति और शक्तिमान्, जैसा कि अभिनवगुप्त ने तन्त्रालोक में कहा है, एक दूसरे से पृथक् रह ही नहीं सकते, अग्नि और दाहकत्व की भाँति उनका सादात्म्य निरूप है —

शक्तिरच शक्तिमद्रूपाद् व्यतिरेकं न बाम्बुति,
तादात्म्यमनयोर्नित्यं बद्धिदादक्योरिव

प्रकृति-पुरुष का संघर्ष

यद्यपि यह शक्ति अपने व्यावृत्त मूल रूप में शक्तिमान् के साथ तादात्म्य रखती है, फिर भी अपने विवृत्त और व्यावृत्त रूप में यह पुरुष के लिये निरन्तर ही संघर्ष उपस्थित करती रहती है। 'प्रधान' से 'महन्' होते ही यह एक पुरुष पुरातन की अनेक पुरुषों में, एक महादेव को अनेक देवों में बदल देती है और उन देवों के निवास के लिये न केवल अनेक मन्दिर (शरीर) बना डालती है, अपितु उनके आस-पास चारों-ओर अनेक आकर्षण-विकर्षण-मय रूपों में व्यक्त होकर 'संघर्ष' की भूमिका प्रारम्भ कर देती है; इसीलिये वेद* में 'महन्' को देवों का एक समुदाय कहा गया है।

यह संघर्ष संसार का एक सञ्चायन सत्य है। भारतीय विकासवाद के चार सम्प्रदायों तथा आधुनिक धर्मवाद ने जहाँ इसका प्रभाव जम्जुहास्वीय विकास में स्वीकार किया है वहाँ वैदिक समाजशास्त्र और आधुनिक मार्क्सवाद इसका प्रभाव एक प्रकार से सामाजिक जीवन के विकास में भी स्वीकार करता है। मानव-जीवन में यह संघर्ष अभ्ययन की सुविधा के लिये, ३ मार्गों में विभक्त किया जा सकता है—(१) मानवता और प्रकृति का संघर्ष (२) पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन में 'प्रकृति' के गुणों का परस्पर संघर्ष तथा (३) व्यक्तिगत जीवन में आत्मानात्म संघर्ष।

कामायनी का प्रारम्भ ही प्रथम प्रकार के विकलाङ्ग संघर्ष से होता है। एक समय था कि मनु की जाति ने अपनी शक्ति के द्वारा प्रकृति को मुठी में भर रखा था—

सब कुछ थे स्वायत्त विश्व के —
बल, वैभव, आनन्द अपार ।

× × ×
शक्ति रही हों शक्ति, प्रकृति थी
पद तल में विनम्र विमान्त ॥

परन्तु, एक दिन आया जब कि जल प्लावन में उस जाति का 'सब कुछ' चला गया और उसके एकमात्र अवशिष्ट व्यक्ति को प्रकृति की विजय तथा अपनी पराजय स्वीकार करना पड़ी।—

प्रकृति रही बुर्जैय, पराजित
हम सब थे भूले मद में ।

परन्तु, दुख के बादल फटते ही वह यह द्वार भूल जाता है और प्रकृति विजय पर फिर उतारू होकर सारस्वत-प्रदेश को धान्यिक सन्म्यता द्वारा प्रकृति के 'अत्याचार' का प्रतिकार करना सिखाता है —

अत्याचार प्रकृति कृत हम सब जी सहते हैं
करते कुछ प्रतिकार न जब हम गुप्त रहते हैं ।

आ-मानस-संघर्ष की ओर 'कामायनी में रूपक' पर विचार करते हुए स्केत किया जा चुका है और अगले अध्याय में इसका सविस्तार वर्णन होगा, यहाँ अब दूसरे प्रकार के संघर्ष पर विचार करना उचित होगा ।

(ध) प्रकृति के पुतलों का संघर्ष

स्त्री-पुरुष में

मनु भद्रा और मनु-हृदा के बीच होने वाले संघर्ष में प्रसाद ने स्त्री-पुरुष-समस्या को लिया है । मनु-हृदा के संघर्ष का कारण उनका विचार-भेद कहा जा सकता था, परन्तु मनु और हृदा तो एक ही

विचारधारा वाले हैं—दोनों शुद्ध बुद्धिवादी और जड़वादी हैं, फिर भी उनमें भयङ्कर संघर्ष होता है। अतः जो लोग वरकपू में विचारों की एकता के बल पर दाम्पत्य-जीवन में सुख-शांति निश्चित करना चाहते हैं वे भूल में हैं। वास्तव में स्त्री-पुरुष-संघर्ष का मुख्य कारण यह है कि वे इन्द्रिय-सुख को ही विवाहित जीवन का धर्म लक्ष्य मान लेते हैं। इसी कारण मनु की ईर्ष्या ने ब्रह्मा को भी उसके अतिचार से हटा कर खोया। दाम्पत्य-जीवन का प्रिय भोग मोह के लिये आवश्यक संयम तथा सदाचार का साधन मात्र होना चाहिये—मनु को ब्रह्मा के नेतृत्व तथा आदेश में रहकर ही चलना चाहिये, तभी न केवल उन्हें आनन्द मिलेगा, अपितु हठा जैसी जड़वादी बुद्धिवाद की अनुगामिनी भी उसके सामने मुड़ने डेक देगी।

समाज में

कामायनी में एक बड़े सामाजिक संघर्ष और भयङ्कर राज्य-क्रांति का चित्रण है। देखने में तो इसका तात्कालिक कारण मनु का हठा पर 'अतिचार' था। परन्तु अधिक ध्यान देने से पता चलता है कि मनु से प्रजा पहले ही अमन्युष्ट थी और उस समय 'सिंहद्वार' की खोज के समय ही मनु द्वारा प्रस्तुत हठा का क्रन्दन केवल एक सयोग था। मनु ने अपनी पौरुष सम्मति द्वारा लोगों में लोभ, हठिम हूणों को सुख समझना तथा सम्पत्ति-विस्तार के वैशम्य से उत्पन्न आर्थिक शोषण आदि को बुद्धि प्रदान की थी और उनसे प्रवृत्त शक्ति छीनकर उन्हें अशक्त कर दिया था। अतः प्रजा पहले ही संकिलाताकुजी के नेतृत्व में संगठित होकर आई थी; उनका ऐसा संगठित और सुसज्जित आक्रमण किसी तात्कालिक घटना का परिणाम नहीं हो सकता था, वह यांत्रिक सम्पत्ता के भोगवाद और भौतिकवाद से उत्पन्न अशक्ति की बारूद का आकस्मिक विस्फोट था जिसने स्पष्ट कर दिया कि भौतिकता में सामाजिक सुख शान्ति नहीं।

सामाजिक सुख-शान्ति का विधायक प्रजापति मनु नहीं, यदि मनु है। जिस मनु को सारस्वत-नगर-निवासियों ने ससार से मिटा देना चाहा था, उसी की शरण में सब कैलाश को जाते हैं और सच्ची शान्ति को पाकर अपने को धन्य मानते हैं। इससे स्पष्ट है कि प्रसादजी के अनुसार भौतिकवाद से सामाजिक कल्याण नहीं हो सकता, इसकी प्राप्ति तो तभी हो सकती है जब समाज और राष्ट्र के नियामक बीतराग यदि हों, जो सब के सुख में ही अपना सुख मानते हों —

सब की सेवा न पराई
 वह अपनी सुख सृष्टि है,
 अपना हो अणु अणु क्या क्या
 द्रव्यता ही तो विस्मृति है।

सर्व-सेवा के इस आदर्श की पूर्ति एक भौतिकवादी द्वारा सम्भव नहीं, वह अपने देहाभिमान और स्वार्थ को इतना नहीं छोड़ सकता, इसकी वास्तविक पूर्ति तो सच्चा अध्यात्मवादी ही कर सकता है, जो गाँधीजी की भाँति अपने 'अहम्' की चेतनता में सब को समेट सकता हो और जो अपने चैतन्यस्वरूप का साक्षात्कार करके स्वयं निर्विकार हो हो गया हो —

मैं की मेरी चेतनता
 सब को ही स्पर्श किये सी,
 सब भिन्न परिस्थितियों की
 है मादक धूँट पियेसी।
 चेतन का सापी मानव
 हो निर्विकार हुआ था,
 मानव के मधुर मिश्रण में
 गहरे गहरे घँसता सा।

सब भेद-भाव मुलवाकर
 दुस-मुस-को हरण बनाता,
 मानव कह दे ! 'यह मैं हूँ'
 यह विरव नींद बन जाता ॥

प्रकृति के पुतलों की भाग्य-विधाओं

कामायनी में प्रकृति मनुष्य के सामाजिक जीवन की नियंत्रिका होने के कारण उसको भाग्य-विधाओं भी है। देव-प्राप्ति के दंभ, वर्ष-अनाचार और अनाचार को बढ़ा देकर न मान्य प्रकृति किस अज्ञात शक्ति से उनके लिये दृष्ट-विधान करती है और सब के सब अज्ञ-ज्ञान में डूब जाते हैं—

उनको देख कौन रोया थो
 अन्तरि में बैठ अधीर !
 व्यस्त बरसने लगा अधुना,
 यह माझे, हलाहल नीर

सारस्वत-अद्वैत में मनु के राज्य में निरन्तर चरते हुए शीपण, अनाचार और अतिचार की परमसीमा जब 'इहा रात्री' पर होने वाले अतिचार के रूप में पहुँच जाती है, तो प्रकृति और उसके पुतलों का मजहूर कोप होता है और अनाचारों को कहना पड़ता है—

तो फिर मैं हूँ काय भकेला जीवन रथ में,
 प्रकृति और उनके पुतलों के दल भीषण ॥

अनीरवरवादी और भौतिकवादी लोग चन्दे ऐसी घटनाओं को केवल 'संयोग' कह कर ॥ टालते और उनके पीछे किसी आदर्य सत्ता का हाथ न देखें, परन्तु एक ईश्वरवादी के लिये, जो सारे परापर विश्व की समष्टि में एक ही 'विराट् षड्' देखता हो शुद्ध दुर्निपादि

ईति भीति उसी प्रकार समष्टि-गत रोग है, जिस प्रकार व्यष्टिगत दुष्टादि, और दोनों का एकमात्र उद्देश्यही प्रकृति विरुद्ध आचरण करने का दण्ड । विहार-भूकम्प का कारण बताते हुए गौधोनी ने भी एक ऐसी ही बात कही थी, जिसकी आलोचना कवि-रवीन्द्रनाथ ठाकुर तक ने कशेशब्दों में की थी । पर जिसने न केवल सामूहिक चेतना की अभिव्यक्तियों का पर्यवेक्षण किया है, अपितु उस चेतना से अपनी व्यष्टि-चेतना का तादात्म्य करके अनुभव भी किया है, वह ही समझ सकता है कि जिस प्रकार सामाजिक पापों के विरुद्ध मानव-चेतना विद्रोह करती है उसी प्रकार वाह्य प्रकृति में व्याप्त चेतना भी करती है या नहीं । विरव के सन्तों की अनुभूति तो इस विषय में 'हाँ' ही कहती है ।



देवसुर-संग्राम

(१) देवत्व

कामापनी की देव-सम्पत्ति

कामापनी की सृष्टि जिस जाति के स्वभावयोगों पर हुई है वह देव जाति थी। उसकी शक्ति, समृद्धि और सुख-सिन्धुता चरमसीमा तक पहुँच चुकी थी। विश्व के चकार बल, वैभव और भ्रान्त्य उसकी मुट्ठी में थे (१०, १); उनका यश, तेज और मौन्दर्य सप्तविम्बु के चरस कणों, दुम दलों और शुभ्रिण में व्याप्त हो रहे थे (१०, २); उनके राज-नौषों की बिनके पातायनों में मधु-मदिर समीर सद्यस्य करता था, भम्बान-कुसुम-सुरमित मणि-रचित मनोहर मालायें धारण किये हुए तथा अन्य प्रकार से मधुरतम श्रृंगार किये हुए सुर-राजायें तथा और ज्योत्सना के समान अपने जीवन-स्मित पथ मधुप-सारण निरिचत विहार से सुशोभित कर रही थीं (११, १; १०, २); उनके सुरमित श्रंपल से जीवन के मधुमय मिरास बल रहे थे और उनके कोलाहल से देवजाति का सुख-विरास सुसरित हो रहा था (११, ३); उनमें असीम शक्ति थी; प्रकृति विनम्र और विमान्त हुई उनके चरणों की घूम रही थी; उनके पाद-ग्रहा से आक्रान्त होकर शृङ्खी काँप रही थी (१०, ३)। निरन्तर शक्ति-संचय से, सुख-साधन में अधिष्ठान वृद्धि होती जा रही थी, वहाँ तक कि—

सुख, केवल सुख का वह संग्रह

केंद्रीमूल हुआ इतना

छाया-गय में नव-नृपात का

सघन मिन्न होला जितना । (११, ४)

इस असीम शक्ति और समृद्धि का स्वामाधिक परिणाम था उद्दण्ड अभिमान तथा उन्मत्त विलास (१०, ४, १६, २) । ये अपने को 'सर्ग के अग्रदूत' । समझ कर एक-या भरक- बन बैठे (१२, १), वे स्वयं देव थे, तो सृष्टि भी विश्वहूल क्यों न होती ? (१०, ४) । देव-यजन के पशु-यज्ञों की पूर्णाहुति-ज्वाला घघकने लगी (२१, २), अमरता के पुतलों का जय गाद दिशाओं में गूँज उठा (१२, ४) । इस प्रकार की उपेक्षा भरी उद्दण्ड अमरता में चिर कामना चिर अमृति और निर्वाध विलास का होना अनिवार्य है । अतः वे त्रिकल-वासना के प्रतिनिधि बन गये, चिर किशोर-व्यय, नित्य-प्रिलासी तथा दिगंत को सुरमित करने वाला मधु पूर्ण अनन्त वसन्त बिचरने लगा (२०, १, १३, २, २, २); कुसुमित कुशों में पुलकित करने वाले सुम्बन और प्रेमालिंगन होने लगे, धीन बज उठी, मधुर गानें सुनाई पड़ने लगीं; कंकण क्षणित होने लगे, नूपुर बजने लगे, गीतों में स्वर-लय का अभिसार होन लगा (२०, २, १८, २-४; १३, १) । सौरभ से दिगंत पूरित था, अन्तरिक्ष आलोक घभीत था, अमङ्ग-पीडा-अनुभव सा चद्र-भंगियों का मर्तन और मधुकर के मरदो सख-समान मदिर-भाव से आचलन हो रहा था, (१३, २-३) सुरा और सुर-बालाओं में अनुरक्त देव-गण 'विलासिता के मद में' तिरहे हुए दिखाई पड़ते थे—

सुरा सुरभिमय बह्म अहम् वे
नयन भरे आलस अनुराग
कल-कपोल या जहाँ क्षिप्रता
कल्पवृक्ष का पीत पराग ।

× × ×

ओले थे, हाँ तिरहे केवल
‘सब विलासिता के मद में’

वैदिक देव सम्म्यता से तुलना

‘ ‘ आध्यात्मिक पक्ष को छोड़कर केवल पुराण-शास्त्रीय (Mythological) दृष्टि से विचार करने पर, देव-सम्म्यता का यह चित्र मूलतः वैदिक कहा जा सकता है; कवि की कलात्मक प्रज्ञा का जो समझकार यहाँ दिखाई पड़ता है, उसकी आधार-भूमि वेद अथवा पुराणों में विकसित वैदिक परम्परा है। अमरावती के जिस बल, वैभव और विजय का पथें पुराणों में मिलता है, उसका आभास ऋग्वेद में भी मिल जाता है। देवों की शक्ति के सामने असुर तो ठहरते ही नहीं, घाघाटयिणी भी उनका लोहा मानते हैं और पर्वत भी काँपने लगते हैं (ऋ० २, ११, १३) मघ, वसु, रवि के वे स्वामी हैं (ऋ० १, १८, २; २, १३, ४, ७, १, ३२, १, २; ३, १७, १, ३; ८, ८२, १६; ९, २१, २; ८, ७८, २ इत्यादि) ; स्वर्ग-भामूषणों से सुसज्जित वे जघन-मदित गगन की भोंति समकटें हैं (ऋ० २, ३७, २; ४, २७, ११ इत्यादि) । यह अनन्त विरव देवराज की मुट्ठी में है (ऋ० १, ३०, ४) उसके महत्व से आकाश और पृथ्वी परिपूर्ण हैं (ऋ० ७, १६, १) उसके शौर्य की कहानी नदियाँ तक कह रही हैं (यथा अर्पन्त्यलक्ष्मामवन्ती ऋतावरीरिव संक्रोशमाना । यथा वि पृथ्वि किमिदं भवन्ति कमापी अग्निं परिति रुन्मन्ति, ऋ० ७, १८, १) ; उसके जन्मते ही आकाश काँप उठता है (ऋ० ७, १७, १)

इस बल और वैभव के परिणाम-स्वरूप होने वाली अहम्मन्यता और उद्वहता के प्रमाणों की भी कमी नहीं। इन्द्र और देवों का विजयताद केवल दासों, दसुओं और असुरों के विरुद्ध ही नहीं होता था, अपितु उनका विजयोन्माद गृह-कलह और अत्याचार की ओर उन्हें अभसर करता था। वृत्रज्ञ का जो रखोखाह संघर्ष के और पित्रु के पुरों के भेदन करने (ऋ० २, १३, ३; १, २१, २) ; चुमुरी तथा चुनी को बंदी बनाने (ऋ० २, १३, ३; २, १६, ३) , दसुओं का रक्त-

पात करने (अ० १, २१, २; ७, ३३, ३) तथा शत्रुओं को निर्दयता पूर्वक पराजय में डुबा देने में दिखाई पड़ता है, वही परम सुन्दरी उपा के रथ-भञ्जन (अ० २, १२ ६ तु० क० oldenberg R V 169 Macdonell V. M. 63, Griffith, Eng Trans 2nd edition, Vol 1, 1896 P. 432, footnote 1), अपने चिर-महयोगी मरुतों से ऋग्वेद (अ० १, १००, २), परममित्र कुस्त को शत्रु बनाने तथा रथ-दौड़ के विषय में ही सूर्य से लड़ पड़ने में प्रयुक्त होता दिखाई पड़ता है । वही नहीं, शिष्टता की सीमा का उल्लंघन करके, यह अपने अहङ्कारवश अपनी भ्राता भी हवय कर डालता है—

अहं मनुरमघं सूर्यश्चाहं कधीर्वा अपिरस्मि विप्रः ।

अहं कुस्तमारुनेयं व्यृज्जेऽहं कविरशना परयता मा ॥ १ ॥

अहं भूमिमवृद्धामार्याणां वृष्टिं दाशुपे मर्त्याय

अहमपो धनववाग्नाना ममदेवास्तो अनुकेतमायन् ॥ २ ॥

अहंपुरो मन्दसानो ध्यैर नव साकंनवतीः शम्बरस्य

शततमं धेस्य सर्वताता दिवोदासमतिथिग्वं यदायम् ॥ ३ ॥

यह आत्म प्रशंसा (विशेषतः तीसरी और चौथी पंक्तियों) हमें 'कामायनी' के अमृत-सन्तान (६६, १) मनु की निम्न लिखित गर्वोंकि की याद दिलाती है—

और पुकारा "तो सुनलो ओ कहता हूँ अब,

तुम्हें तृप्तिकर सुख के साधन सकल बताये,

मैंने ही धम भाग किया फिर धर्म बनाये ।

आज न पशु हैं हम, या गूँगे काननचारी

यह उपकृति क्या भूल गये तुम आज हमारी"

'कामायनी' के देवों के उन्मत्त-प्रिलास (२०, ७) का सादर्य भी वैदिक साहित्य में प्रचुरता से मिलता है । देवों के गर्धर्व-धर्म में,

जिसके चन्द्रमार्ग अग्नि (अग्निर्गन्धर्वः, श० प्रा० ३, ४, १, ७, तु० क० वा० सं० १८, ३८) चन्द्रमा (चन्द्रमा गन्धर्वाः, श० प्रा० ३, ४, १, ८, तु० क० वा० सं० १८, ३८), मूर्ध (सूर्योर्गन्धर्वः, श० प्रा० ३, ४, १, ८) तथा आदित्य (आर्यो वा आदित्यो दिव्यो गन्धर्वः, श० प्रा० ३, ४, १, १३) भी आते हैं, कामुकता का तो प्राधान्य ही दिखाई पड़ता है, जैसा कि निम्नलिखित वाक्य-वाक्यों से स्पष्ट हो जायेगा:—

घोषिकामा वै गन्धर्वाः श० प्रा० ३, ४, ७, ३, ३, ३, ३, २०.

स्त्रीकामा वै गन्धर्वाः, पं० प्रा० १, २७ तु० क० श० प्रा० १४, ६, ३, १; कौ० प्रा० २, ३; पं० प्रा० २, २३ इत्यादि । उ (गन्धर्वाः) उ ह स्त्रीकामाः कौ० प्रा० १९, ३

गन्धर्व लोग, वरुण तथा आदित्य की यौवन-व्यपन्न और सौन्दर्ययुक्त प्रजा हैं*; व्य की वे उपामना करते हैं†; गन्ध, मोह और प्रसोद उनके विशेष लक्षण हैं‡ तथा हस्त, क्रीडा और मिथुन में अनुशक्ति रखने वाली× एवं सोम वैष्यव की प्रजा युवकी सुन्दरी+ और गन्धीपासिका‡ अप्सराओं= से उनका बोली-दामन का साथ भागूम

* वरुण आदित्यो राजेत्पाह तस्य गन्धर्वा विशस्तः इमं ध्यामन्तः इति युवान शोभना उपसमेता भवन्ति श० प्रा० १३, ७, ३, ७ तु० क० श० धौ० सू० १६, १, ८; प्रा० धौ० सू० १०, ७, ३ ।

† रूपमिति गन्धर्वाः उपामन्ते श० प्रा० १०, २, १, २० ।

‡ गन्धो मे मोदो मे प्रसोदो मे वै उ० ३, २२, ३ ।

× ॥ नुं वे अस्मासु अप्सरसु । हस्तो मे, क्रीडा मे, मिथुनम्मे जै० उ०, ३, २२, ८ ।

+ सोमो वैष्यवो राजेत्पाह सत्याप्सस्यो विशस्ता इमा ध्यामन्त इति युवतयः शोभना उपसमेता भवन्ति, श० प्रा० १३, ७, ३, ८ ।

‡ गन्ध इत्यपसरसः श० प्रा० १०, २, २, २० ।

= श० प्रा० ३, ४, १, ४; जै० उ० १, १२, १; तां० १३, ३, १ ।

पड़ता है, और प्रायः उनका उल्लेख 'गन्धर्वाप्सरस' की संयुक्तसंज्ञा से किया जाता है। अप्सराओं से केवल गन्धर्वों ही की घनिष्ठता नहीं है, अग्नि, सूर्य, चन्द्र तथा वायु जैम प्रतिष्ठित देवों की भी अपनी अपनी अप्सराएँ हैं*, और इन्द्र की कामानुरता के उदाहरण तो पुराणों की भाँति वैदिक साहित्य में भी भरे पड़े हैं†। काठक संहिता, १४ १ में स्त्रियों को सगीतज्ञ की वरावर्तिनी कहा गया है और देवों के संगीत पर ही मुग्ध होकर सुन्दरी वामदेवी गन्धर्वों के पास से पुन खींच आती है।

जै० प्रा० १३७ में, प्रतिदिन प्रातः काल जराबोधीयम् साम गाकर ही, असित धामन की पुत्री का प्येमी उसे अपने फन्दे में फँसाता है। अग्निरस, मरुत और उषा आदि विभिन्न देवी-देवियाँ भी सगीतज्ञ कहे गये हैं,‡ जिनमें से उषा सुन्दरी अपने जार सूर्य को रिक्ताने के अतिरिक्त प्रभात में ही मनुष्य, पशु और चिड़ियों तक को जगा देती है।+

इस उपयुक्त गंध, मोद, प्रमोद और प्रणय की झलक 'कामायनी' में भी बली भाँति झलक रही है—

ककणं वणित, रणित नूपुर ये, हिलते ये छाती पर हार,
मुखरित था कलरव, गीतों में स्वर लय का होता अभिसार।

सौरभ से दिगैव पूरित या
अन्तरिक्ष आलोक अधीर

* श० प्रा० १, ४, १, ७—१२।

† दे० हॉपकिन्स० आ० अ० ओ० सी० ३६, १६१७, ५० २४१-२६८, ग्रहदेवता।

‡ अ० २, २७, २; १, ८२, २, १०; २, २३, १; १०, ११२, २; १, २३, ३, १२३, २ आदि।

+ १, ४८ २-६, ४६, ३; ४६, ६; ११३, ४-६, ८-६, १४ इत्यादि

सब में एक अचेतन गति थी
जिससे पिछड़ा रहे समीर !

वह अनंग पीड़ा अनुभव मा
अग अंगियों का नर्तन,
मधुकर के मरंद उत्सव सा
मदिर भाव से आवर्तन ।

इसी अतीत प्रणय की स्मृति हम पंक्तियों में समाविष्ट है—

कुसुमित कुन्नी में वे पुलकित
प्रेमासिंघन हुए विलीन
मौन हुई है मूर्धित तानें
और न सुन पड़ती अब बीन ।

अब न कपोलों पर छाया सी
पड़ती मुख की सुरमित माप,
भुल मूलों में, सिविल वसन की
व्यस्त न होती है अब माप ।

देवों की विद्यासिंघा उनके शानपान में भी कम नहीं हैं । देवों के पेय के मद्य, मधु, सोम आदि नाम हैं और उनके 'सधमादों' का बह्यल प्रायः मिलता है* । अमर देवों के पीने का पात्र चमस है, जिनमें प्रधान देव-पान चमस हैः—

* वा० सं० १०, ७; श० मा० २, ३, २, ११, अ० वे० १०, १४, १०; अ० वे० ६, १२९, ४; ७, ११३, ३; ११४, ४; १८, २, ११ "सधमादः" का अर्थ पारंपार्य विद्वानों ने "a joint banquet", "a common entertainment, 'a party dinner' किया है; तु० क० सह वृत्तिर्हो वा यथा भवति तथा मदति—सायब

इममग्ने चमस मा वि जिह्व प्रियो देवानामुत सोम्यानाम् ।
एष यरचमसो देवपानस्तस्मिन्देवा अमृता मादयन्ते

अ० १०, १६, ८ ।

०

सुपलाश वृष पर दवाँ के साथ यम खुब पीते हैं (अ० १०
१३२, १), इन्द्र के पेट में तो सोम के लिये सागर सा स्थान है
(अ० १, ३०, ३) और वृष-वध के समय उसने सोम के तीन
सरोवर पीलिये और तीन सौ भैंसे खा लिये—

सखा सख्ये अपचक्षुमग्निरस्य हृत्वा महिषा भी शतानि ।
श्री साकमिन्द्रो मनुष सरासि सुत पिबद्वृत्रहत्याय सोमम् ।
श्री पृथ्व्या महिषाणामघो मास्त्री सरासि मधवा सोम्याषा ।
कारं न विश्वे आहुन्त देवा भरनिग्दाय यद्वर्दि जयान ॥

अ० २० २३, ७, ८

‘परम म्योम’ में यम और अरुण मस्त रहते हैं (मद्रन्ति) और
अंगिरस आदि देवों के साथ पितर भी घानन्द लेते हैं (अ० वे० १०,
१४, ७, २, ६) । इस प्रकार के आहार और पान देवताओं को प्रिय
होते । कारण उनके लिये यज्ञों में ऐसे ही पदार्थ प्रदान किये जाते हैं ।
अतः यज्ञों में सोम और मशीली वस्तुयें चढ़ाई जाती हैं (ला० भौ०
सू० २ ४, ११, का० भौ० सू० ११ १, शो० भौ० सू० १२ १२,
१४, १३, ४, शो० मा० २, १ २, १२, २, १ २०, २४, १२, ७, ३,
१, १२, ८, १, १२, ७, ३, ८, आप० भौ० सू० १८, १, ३) अथि
कधीवान् आदि सुरा की प्रशंसा करते हैं (अ० १, ११९, ३, १०,
१०० ६, ६, २, १२), वह यज्ञ को पवित्र करता है (श० मा० १२,
८, १, १६) । पशुओं की बलि दी जाती है (का० भौ० सू० अ० ६,
श० मा० ३, ६, ४, ३, ८, १, २, १, ३, २, १४; २, ३, १, १
६, २, २ १२ मा० शू० सू० १, ११ पा० शू० सू० ३, ११,

और पशु से प्राप्त होने वाले आज्य, आमिषा, वषा, मांस, लोहित, पशुरस आदि की भी आहुति दी जाती है (ऐ० मा० २, ३, ६) और उनके तैयार करने तथा आहुति देने की विधियाँ भी विस्तार के साथ दी गई हैं (ऐ० मा० १, १, १; २, १-६, २, ३, ६, २, १-६; श० मा० १, २, २; ला० औ० सू० २, ४, २, चाप० औ० सू० १२, ६, १२, १२, ४, ३ १४, कौ० औ० सू० २, ३०६; तै० मा० ३, २, ६) 'सौत्रामणि नामक देवसूट इष्टि' में हत्या आदि पापों से बचने के लिये सुरा की आहुतियाँ दी जाती हैं । (श० मा० १२, ८, १, ८; २, २, ४, १२, ७, १, १४)

मांस-भक्षण, पशुबलि और सुरापान के इन उच्छेसों को देखकर 'कामायनी' में देवों तथा देव मन्त्रान मनु का पशु-बलिदान, सोम तथा सुरा का सेवन यथार्थ प्रतीत होने लगता है और इस स्नान पान का उपयुक्त कामुकता से सम्बन्ध जोड़कर जब हम विचार करते हैं, तो अन्धा को सोम पिलाने का प्रयत्न करते हुए मनु वैदिक देव की प्रतिकृति मालूम पड़ते हैं —

देवों को अर्पित मनु-मिलित

सोम अथर मे छुलो, (१३६, ४)

इस पृष्ठ भूमि में यज्ञ-स्थली का यह चित्र भी महत्त्व ही कल्पित किया जा सकता है:—

यज्ञ समाप्त हो चुका था तो भी

धधक रही थी ज्वाला,

दाख्य दरव ! रुधिर के छूँटे !

अस्थि खण्ड की माखा ।

* देवसूटो वाऽऽप्येवष्टिर्यसौत्रामणि श० मा० २, २, ४, १४ ।

वेदी की निर्मम प्रमदता,
 पशु की कातर चाली
 भिन्नकर वातावरण बना था
 कोई कुत्सित प्राणी ।
 सोमपात्र भी भरा, धरा था,
 पुरोहार भी आगे ।

कामायनी और वेदों में देवत्व

देव-सम्पत्ता के उपर्युक्त दो चित्रों में इतना साम्य होने पर भी कामायनी और वेदों के देवत्व में पर्याप्त भिन्नता सी प्रतीत होती है । कामायनी की धड़ने में, देव-आति एक अनुप्य-आति मालूम पड़ती है, जो अपनी शक्ति और समृद्धि के उन्माद में अपने को 'सर्ग के अप्रदूत' और अमर समझने लगी है । अतः यह, हुई, देव-आति, पर, अनुताप करते हुए, मनु कह, उठते हैं:—

देव न थे हम X X X
 X X X

हाँ, कि गर्व-स्थ में तुरंग मों

जितना जो चाहे तुल्ये । (३३, ४)

इसके अतिरिक्त कामायनी के देवों के सारे क्रिया-कलाप इसी मृत्यु-साक में होते हैं और उन्हीं के द्वारा जोड़े हुए उपकरणों से मानव-सम्पत्ता का विकास करने के लिये अन्धा मनु से आग्रह करती है:—

देव असंकेतताओं का ध्वंस

प्रभु उपकरण जुटाकर आज;

पड़ा है बन मानव सम्पत्ति,

एवं ही मन का खेतन शय । (९६, २)

वैदिक साहित्य में भी यद्यपि देवलोक अधिकतर अमर, अविनशी और सर्वशक्तिमान ही लगते हैं, परन्तु फिर भी कभी कभी उनकी नश्वरता और अमरत्व के लिये प्रयत्नशीलता का उल्लेख भी मिल जाता है। इस विषय में यह बात ध्यान देने योग्य है कि देवों के दो वर्ग से किये गये हैं—एक वर्ग के लिये तो समष्टि-बोधक 'देवाः' शब्द आता है और दूसरे वर्ग के लिये, इन्द्र, अग्नि आदि देवताओं के व्यक्तिगत नामों का प्रयोग होता है। अतः कहा गया है कि देवता लोग पहलें कभी मरा भी करते थे (अ० वे० ११, २, १३; १४, ११, ६ श० मा० १०, ४, ३३) और बाद में उन्होंने अमरत्व की प्राप्ति किया (अ० वे० १०, २३, १०; ४, २४, २; वा० सं० ३३, ४४ इत्य०)। यही बात इन्द्र (ऐ० मा० ८, १४, ४), अग्नि (ऐ० मा० ३, ४) और प्रजापति आदि देवताओं तक के लिये भी कही गई है।

कामायनी में भी कहावित्तु हमें दो प्रकार के देवों के लिये कहा गया है 'देव न ये हम और न ये हैं', क्योंकि प्रसाद के 'मतानुसार विरव देव, सविता, पूषा, सोम' आदि देव तो केवल 'प्रकृति के शक्ति-विन्दु' ही हैं, और मनु की जाति के लोग केवल मनुष्य। इन सब का निपटता तो कोई और 'विराट' है:—

यह विराट् या हेम शीखण
मया रंग भरने को आज, . . .
'कौन ?' हुआ यह प्रश्न अचानक
और कुतूहल का या राजः . . .

१ विरव देव, सविता या पूषा
-सोम मरुत चंचल पवमान,
वरुण आदि सब धूम रहे हैं
किसके शासन में अम्बान ?

जिसका था अ-भंग प्रलय सा
जिसमें थे सब विकल रहे;
अरे प्रकृति के शक्ति चिन्ह थे
फिर भी कितने निव्वल रहे ।

विकल हुआ सा कौंप रहा था,
सकल भूत चेतन समुदाय;
उनकी कैसी पुरी दशा थी
थे थे विवश और निरुपाय ।

देव न थे हम और न वे हैं, सब परिवर्तन के पुतले ।

(३२, १; ३३, १-३)

कामायनी का यह निराद, जिसके लिये "कौन ?" का अचानक प्रश्न होता है और जिसके शासन में सविता आदि देव कहे गये हैं, आषा-पृथ्वी, मरुत, अग्नि, आप. आदि देवों का जनक और नियामक वैदिक "कः" (कौन ?) देव से पूर्णतया मिलता है; और निम्न लिखित वैदिक मन्त्र में लगभग वही भाव व्यक्त किया गया है, जो यहाँ प्रथम आठ पंक्तियों में किया गया है:—

ऋ० वे० १०, १२१: को देवता

द्विरगर्भः समवर्तताम्रे

भूतस्य जातः पतिरेक आसीत्

सदाधार पृथ्वीं सामुतेमां

। कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ १ ॥

य आत्मदा बलदा यस्य विश्व

उपासते मरिष्यं यस्य देवाः ।

यस्य छायामृतं यस्य मृत्युः

कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ २ ॥

येन द्यौरा पृथ्वी च दलहा
येन स्वः स्वमितं येन नाकः
यो अन्तरिक्षे रजसो विमानः
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ ३ ॥

पद्मन्दसी अथसा तस्तमाने
अम्यैचेतां मनसा रेजमाने
पद्माधि सूर उदितो विमाति
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ ४ ॥

आपो ह यद्गृहती विरवमायन्
गर्भदधाना जनयन्तीरग्निम् ।
ततो देवानां समवत्तासुरेकः
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ ५ ॥

मानो हिंसीजननिता यः पृथिव्या
यो वा दिवं सत्य-धर्मां जजान
परचापरचन्द्रा बृहतीर्जजान
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ ६ ॥

प्रसादजी इस 'विराट' या 'कः' के व्यक्त विरव में दो रूप मानते
मपीत होते हैं— पहला 'शिव' जो जगत का कल्याण करता है; दूसरा
रज जो अतिचार और पाप का दण्ड देने के लिये अपनी संहारिणी
शक्ति का प्रयोग करता है:—

उधर गगन में शुद्ध हुईं सब देव शक्तियाँ क्रोध भरी
रुद्र नयन खुल गया अचानक, व्याकुल कॉप रही नगरी,
अतिचारी या स्वयं प्रजापति देव अभी शिव बने रहें !
नहीं, इसीसे चढ़ी सिंजनी अजगद पर प्रतिशोध भरी ।

परन्तु, यदि वह विराट् सर्वव्यापक है तो उसे दोनों रूपों में सर्वत्र विद्यमान मानना पड़ेगा और पालन तथा सहार दोनों क्रियाएँ व्यक्त जगत में निहित उसकी शक्तियों द्वारा भम्पादित होने वाली मानी जा सकेंगी। इसका अभिप्राय यह होगा कि प्रत्येक जीव में और प्रकृति के प्रत्येक अणु में दोनों शक्तियाँ और जो मानवी या प्राकृतिक शक्तियाँ आज जगत के कल्याण के लिये प्रयुक्त हो रही हैं वह कल संहार करने में लग सकती हैं। इसीलिये प्रसादजी ने मनु के विरुद्ध कोप इन्हीं दोनों (मानवी और प्राकृतिक) "देव-शक्तियों" (१६३, १-२) द्वारा दिखाया है:—

प्रकृति प्रस्तुत थी, भूतनाथ ने नृत्य विकम्पित पद अपना,
उधर उठाया, भूत सृष्टि सब होने जाती थी सपना ।
आश्रय पाने को सब व्याकुल, स्वयं कलुष में मनु सदिग्ध,
फिर कुछ होगा वही समझ कर बसुधा का धर धर कँपना ।

देखा उसने जनता व्याकुल राज द्वार कर खूब रही,
महरी के दल भी मुक आये उनके भाव विशुद्ध नहीं,
नियमन एक मुकाब दबासा, दूटे या ऊपर उठ जाय ।
प्रजा भाज कुछ और सोचती अब तक जो अवलूद रही ।

अवश्य ही यदि यह विराट निराकार है तो उसकी शक्तियाँ 'प्रकृति' और 'उसके पुतलों' द्वारा ही सक्रिय हो सकती है, यह विभिन्नतामय जगत ही उसका मूर्तस्वरूप है, मर्त्य-स्वरूप है (तु० क० श० भा० १०, १, ३, ४) जिसके द्वारा यह कर्म करता हुआ माना जा सकता है। मनु के ठपर भी देव 'आग' ने अपनी 'ज्वाला' इन्हीं रूपों में शकट की —

तो फिर मैं हूँ आज अकेला जीवन रख में
प्रकृति थीर उसके पुत्रों के दक्ष भीषण में ।

X	X	X
---	---	---

येन द्यौरमा पृथ्वी च दल्लहा
येन स्वः स्तमितं येन नाकः
यो अन्तरिक्षे रजसो विमानः
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ ३ ॥

यद्वाग्दमी अवसा तस्तमाने
अग्नयेतां मनसा रेजमाने
पद्माधि सूर उदितो विनाति
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ ४ ॥

आपो ह यद्बृहती विरवमापन्
गर्भेदधाना जनयन्तीरग्निम् ।
सतो देवानां समवत्तासुरेकः
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ ५ ॥

मानो हिंसीजनवित्ता अः पृथिव्या
सो वा दिवं सत्यधर्मा जजान
धरधापरधन्ना बृहवीर्जना
कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥ ६ ॥

प्रसादजी इस 'विराट' या 'कः' के व्यक्त विरव में दो रूप मानते प्रतीत होते हैं— पहला 'शिव' जो जगत का कल्याण करता है; दूसरा रज जो अतिभार और पाप का दण्ड देने के लिये अपनी संहारिणी शक्ति का प्रयोग करता है—

उधर गगन में 'जुद्ध हुई' सब देव शक्तियाँ क्रोध मरी
रज नयन खुल गया अधानक, व्याकुल कौप रही नगरी,
अतिचारी या स्वयं प्रजापति देव अमी शिव बने रहें !
नहीं, इसीसे चढ़ी शिञ्जनी अजगत् पर प्रतिशोध मरी ।

परन्तु, यदि वह विराट् सर्वव्यापक है तो उसे दोनों रूपों में सर्वत्र विद्यमान मानना पड़ेगा और पालन तथा संहार दोनों क्रियाएँ व्यक्त जगत् में निहित उसकी शक्तियों द्वारा सम्पादित होने वाली मानी जा सकेंगी । इसका अभिप्राय यह होगा कि प्रत्येक जीव में और प्रकृति के प्रत्येक अणु में दोनों शक्तियाँ और जो मानवी या प्राकृतिक शक्तियाँ आज जगत् के कल्याण के लिये प्रयुक्त हो रही हैं वह कल संहार करने में लग सकती हैं । इसीलिये प्रसादजी ने मनु के विरह कोप इन्हीं दोनों (मानवी और प्राकृतिक) “देव-शक्तियों” (११३, १-२) द्वारा दिखलाया है—

प्रकृति व्रत थी, भूतनाथ ने मृत्यु विकम्पित पद अपना,
उधर उड़ाया, भूत नृष्टि सब होने जाती थी सपना ।
आध्रय पाने को सब व्याकुल, स्वयं कलुष में मनु सद्गिध,
फिर कुछ होगा वही समझ कर वसुधा का धर धर कंपना ।

×

×

×

देखा उसने जनता व्याकुल रात द्वार कर रुद्ध रही,
महरी के दल भी मुक आये उनके भाव विरुद्ध नहीं,
नियमन एक मुकाव दबासा, टूटे या ऊपर उठ जाय ।
प्रजा आज कुछ और सोचती अब तक जो अग्ररुद्ध रही ।

अवरय ही यदि वह विराट् निराकार है तो उसकी शक्तियाँ ‘प्रकृति’ और ‘उसके पुतलों’ द्वारा ही सक्रिय हो सकती हैं, वह विभिन्नतामय जगत् ही उसका मूर्तस्वरूप है, मर्त्य-स्वरूप है (तु० क० श० मा० १०, १, ३, ४) जिसके द्वारा वह कर्म करता हुआ माना जा सकता है । मनु के ऊपर भी देव ‘आत’ ने अपनी ‘ज्वाला’ इन्हीं रूपों में प्रकट की —

तो फिर मैं हूँ आज अकेला जीवन रण में
प्रकृति और उसके पुतलों के दल भीषण में ।

×

×

×

यों कह मनु ने अपना भीषण अस्त्र समझा ।

देव आग ने उगली क्योंही अपनी ज्वाला ।

(२०८, १-३)

इन्हीं शक्तियों के सामूहिक रूप को ही लेकर प्रागे पत्रका
कवि ने 'रुद्र नाराय भयंकर' की कल्पना की है:—

भूमकेतु सा बसा रुद्र नाराय भयंकर

लिये पूँछ में ज्वाला अपनी अति प्रलयकर ।

अन्तरिक्ष में महाशक्ति हुंकार कर डरी,

सब शस्त्रों की धारें भीषण वेग भर डरी ।

और गिरों मनु पर, सुसुप्त वे गिरे वहाँ पर,

रक्त नदी की जादू फैलती थी उस भू पर

(२१०, १-३)

उपसृक्त विवेचन के आधार पर कहाचित् इस निष्कर्ष पर
पहुँचा जा सकता है कि कामायनी में देव शब्द एक तो मनुष्यों की
'देव-शक्ति' के लिये प्रयुक्त हुआ है, दूसरे प्रकृति-शक्तियों के लिये
और इन सब का नियामक तथा इन सब को निमित्त बनाकर कर्म
करने वाला कोई और 'विराट्' है, यही वास्तव में असर है, और ये
दोनों तो परिवर्तन के पुत्रक हैं ।

(२) असुरत्व

कामायनी की देव सम्यता में असुरत्व

देवों और देव सम्यता के विषय में, ऊपर जो कुछ कहा गया है,
उसमें बहुत सी ऐसी बातें शामिल हैं जो शौकिक और शास्त्रीय दृष्टि से
देवी न होकर आसुरी हैं; कामुकता, पशु-दिशा, सुरापान, भर्त्सना

हृत्पादि अश्वोचित गुण नहीं । भीमदुर्भगवद्गीता में अन्य गुणों के साथ दम, तप, अहिंसा, दया, अलोचुपता, सुदुता अधपलता, शौच और अविमानिता के अभाव को भी दैवी सम्पत्ति में गिनाया है (१६, १-२) अहिंसा ब्रह्मचर्य, अपरिग्रह शौच, मन्तोष तथा तप की यमों और नियमों में गणना होता है (योग साधनपाद सू० ३०, ३२), वेदों ने ब्रह्मचर्य तप आदि से देवताओं को भी अमरत्व की प्राप्ति होना बतलाया है (ब्रह्मचर्येण तपसा देवा मृत्युमपाव्रत, अ० वे० ११, २, १३ और दे० अ० वे० १०, १६७, १, तै० मा० ३, १५, ३, १; श० मा० १०, १, ३१, तै मं० १ ७ १३, ६ २, ३, १ आदि), मनुस्मृति में अहिंसा, ब्रह्मचर्य और इन्द्रिय-संयम को आवश्यक तो कहा ही है (२, ८८, २, १२२, १६०, १, १०८-१०९, २, १२), साथ ही यहाँ तक कह डाला है कि —

वदास्त्रागदस यज्ञारस नियमारस तपांसि च
॥ विप्रदुष्टभावस्य सिद्धिं गच्छन्ति कर्हिचिद् (२/ १७)

इसीलिये प्रसादजी ने कामुकता, पशुहिंसा, सुरापान, अहंकार आदि अश्वोचित विशेषताओं से युक्त देव-सम्पत्ता को 'देव-दम्भ' कहा है (देव दम्भ के महा मेघ में सब कुछ ही बत गया हविष्य १२, ३) और मनु को भी उनके अपने ही शब्दों में अम'ता का दम्भ बतलाया है —

आज्ञ अमरता का जीवित हूँ
मैं वह भीषण अर्जुन दम्भ
आह सर्गों के प्रथम अङ्क का
अधम पात्र भय सा विष्कम्भ । (२६ १)

प्राक्त्व में देव-सम्पत्ता का वह अश्वोचित वासना प्रधान रूप ही कहा जा सकता है और सम्भवतः प्रसादजी ने इसके लिये 'दम्भ' शब्द

का प्रयोग जानचूँकर श्रीमद्भगवद्गीता की 'आसुरी सम्पत्ति' की ओर संकेत करने के लिये किया है। क्योंकि वहाँ भी संक्षेप में आसुरी गुण विसृजते हुए सब से बहिष्के 'दम्भ' की गव्यता की गई है:—

यंभो दूर्पोऽनिमानश्च श्रोत्रः पारप्यमेव च
अज्ञानं चाभिजातस्य पार्थ भगवद्मासुरीम् ।

(१६, ७)

मरुची देव-सम्पत्ता

अतः यह कहना अनुचित न होगा कि 'कामावली' की जो सम्पत्ता जलद्वारन में गढ़ होगई, वह असुराव-विशिष्ट देव-सम्पत्ता भी, शुद्ध देवत्वपूर्व नहीं।

शुद्ध देव-सम्पत्ता का सूत्रपात खेसक ने देव-दम्भ में निर्विदल तथा अपने और प्रकृति-शक्तियों के देवत्व में विश्वास जोड़े हुए मनु (दे० १२-१६) द्वारा कराया है। बरुयादि 'प्रकृति के शक्ति-चिह्नों' तथा अपनी देव-जाति के मिथ्यामिमान की दूर पेंक कर वे कहते हैं कि 'इस महावीर्य परमध्योम और अन्तरिच में ज्योतिर्मान ब्रह्म-नपत्र और विद्युत्-कण, किमका संधान करते थे, आकर्षण में मिंचे हुए, छिप जाते और निकलते हैं ? किमके रस में मिंचे हुए तृण, पीतल लहसुदे हो रहे हैं ? किमकी सत्ता गिर नीचा कर सब वहाँ स्वीकार करते हैं ? और सदा मौन हो जिसका सब प्रवचन करते हैं वह अस्तित्व कहाँ है ?' इसी प्रकार का यह चिन्तन "अनन्त रहस्य" की कल्पना तक पहुँच जाता है और मनु की "तसको" कुछ "आय" होने जगता है:—

हे अनन्त रमणीय !, कौन तुम !

वह मैं कैसे कह सकता ।

कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो

भार विचार न सह सकता ।

हे विराट ! हे विश्वदेव ! तुम

कुछ हो ऐसा होता मान । (३४, ४-५)

जगज्जियंता एक देव की कल्पना के परचात् उन्हें 'अपने' 'आत्म-भाव' का बोध हुआ (३५, ३) और वे पाक-यज्ञ का निरूपण करके, वृषों की शुष्क शालियों और शालियों से अग्निहोत्र करने लगे, और यज्ञ से बचे हुए अन्न को किमी अपरिचित अज्ञात अतिथि की तृप्ति के लिये दूर रखने लगे —

पाक-यज्ञ करना निश्चित कर

लगे शालियों को चुनने,

उपर वहि ज्वाला भी अपना

कमी भूम पट धी चुनने ।

शुष्क शालियों से वृषों की

अग्नि अर्चियाँ हुई समिद्ध,

आहुति की गंध भूम गंध में

नम कानन होगया समृद्ध ।

और सोचकर अपने मन में,

जैसे हम हैं बचे हुए

क्या आश्चर्य और कोई हो

जीवन कीला रहे हुए ।

अग्नि होत्र अवशिष्ट अन्न कुछ

कहीं दूर रख आते थे,

होगा इससे तृप्त अपरिचित

समस्त सहज सुख पाते थे ।

इस प्रकार ईश्वर-विश्वास, सदानुमति और अहिंसा के साथ यज्ञ करते हुए,

तप मे निरत हुये मनु, नियोजित

कर्म छोड़ने प्रयत्न करने । (२१-२)

और धीरे धीरे वे "तप मे संयम का संचित बल" प्राप्त कर सकें । यह भी एक 'धर्मरक्षा के पुतले' की सम्यक्ता है, एक देव-सन्तान का कार्य-कलाप और इसीको और अधिक स्पष्ट रूप से भद्रा मनु के सामने रखती है:—

औरों को हँसते देखो मनु

हँसो और मुख पाओ,

अपने मुख को विस्तृत करओ

मन की सुखी बनाओ ।

रचना-मूलक मृष्टि-यज्ञ यह

यज्ञ-मुख का जो है

संभूति सेवा-भाव हमारा

उसे विकसने को है ।

उदारता, पर-मुख—कातरता, यज्ञ की रचना-मूलकता तथा सेवा-भाव पूर्णतया वैदिक हैं । ऋग्वेद का सिद्धांत है, "केवलाद्यो भवति केवलादी" (१०, ११०, २), और यह हिंसा (१, ३१, ८) दुर्घचन (१, ३१, ८), प्रवचन (२, २०, १६; ७, २२, ३; ८, ४२, ३) धृष्ट (२, २३, २), सुगान, ओषध और गोसा सेकने (७, ८६, १) को पाप मानता है । पारस्परिक व्यवहार में सदाचार का स्थान इतना ऊँचा था कि ऋग्वैदिक ऋषि चरख से न केवल मित्र, सापी, भाई और सजातीय के प्रति किये गये पापों के लिये क्षमा-याचना करता है, अपितु उन पापों के लिये भी जो शत्रु के प्रति किये गये हों अथवा जो शत्रु भी न हों (ऋ० २, ८२, ७-८) । पुरुष सूक्त का पुरुष-यज्ञ, जिसके आधार पर सारे वैदिक यज्ञ स्थित मालूम पड़ते हैं (दे० ५० की० की० ५० कि० वे० उ० प्रथम अ० और श० भा० १, ३, २, १; ३, १,

४, २३; कौ० १०, ७; २२, ११; २८, ६; श० प्रा० १, ३, २, १; ३, २, ३, १; तै० ३, ८, २३; श्रौ० १, ४, २४; २, ६, १ इत्यादि) यथार्थतः रचनामूलक ही है और ऋग्वेद में सोम, मधु, दुग्ध और कभी यव आदि की पक्ति के अतिरिक्त पशु-बलि आदि का उल्लेख कहीं नहीं मिलता; वहाँ पर यक्ष-यज्ञ को यक्ष-सोम-यज्ञ का ही पर्याय मानना पड़ेगा। इसी परम्परा को लेकर, ब्राह्मण ग्रन्थों में 'अण' और 'यज्ञ' की कल्पना की गई मालूम पड़ती है— 'अणोह जायमान एव' मनुष्य अण से लदा हुआ जन्म लेता है और जो कुछ वह देवों, पितरों, मनुष्यों आदि के प्रति करता है, वह उनके प्रति उपकार नहीं, अपितु अपने को अण से मुक्त होने के लिये ही उपाय करता है (तै० प्रा० २, १०; २, ३-४; श० प्रा० १, १, २, १२; १, ७, २१-२ इत्यादि) सब से अधिक मार्के की बात यह है कि देव, ऋषि, पितृ और मनुष्य के प्रति देव अर्थात् में से मनुष्य-अण सब से बड़ा माना गया है, जिसको सेवा द्वारा चुकाने से अन्य सभी अण (पुतानि सर्वाणि) चुक जाते हैं (श० प्रा० १, ७, २, २ । यथा पुरुष-सूक्त में 'यज्ञ पुरुष' ने अवि-यज्ञ में आत्म-बलिदान द्वारा सारी सृष्टि करके यज्ञ की रचना-मूलकता की जो नींव डाली थी, उसी के विकास के लिये संसृति-सेवा-भाव-युक्त मनुष्य-यज्ञ-प्रधान 'अण' और 'यज्ञ' का क्रियात्मक दर्शन कितना स्पष्ट और दिव्य प्रतीत होता है। इसी को संक्षेप में, प्रसादजी ने, जैसा पहले उल्लेख किया जा चुका है, इस प्रकार कहा है—

रचना-मूलक सृष्टि यज्ञ यह

यज्ञ-पुरुष का जो है

संसृति-सेवा-भाग हमारा

उसे विक्रमने को है।

यही वास्तविक देव-सम्पत्ता है, यही दैवी-सम्पत्ति-समन्वित आचार है, यही आर्य-जाति की आदर्श सात्विक सृष्टि है, जिससे देवत्व प्राप्त होता है—

देवार्थ सान्त्विका यान्ति मनुष्याव्यय राजमाः

मनु० १२, ४०

असुर-सम्पत्ता (कामायनी में)

जल-ह्रावन द्वारा नष्ट हुई देव-सम्पत्ता से जो देव-दम्भ या असुरत्व पैदा गया है वह देव-सम्पत्ता के शुद्ध-रूप की दृष्टि से और अधिक स्पष्ट हो जाता है। परन्तु, प्रश्न यह होना है कि यह असुरत्व देव-सम्पत्ता में आया कैसे ?

इसके उत्तर के लिये, जल-ह्रावन से पूर्व की देव-सम्पत्ता में 'दम्भ' प्रविष्ट होने का तो प्रत्यक्ष कोई कारण कामायनी में दिया नहीं है, परन्तु तब और संपन्न के साथ अहिंसा-व्रत का पालन करते-हुए शालियों और शुष्क समिधाओं से पाक-यज्ञ करने वाले मनु के पुत्रा दम्भ, हर्ष और धर्मघम की ओर जाने का कारण अवश्य दिया है, जिससे पहली घटना का कारण भी अनुमान किया जा सकता है। यह कारण है असुरों का प्रमाणः—

“असुर पुरोहित किलात् और आकुली उस विप्लव से बचकर बटक रहे थे, उन्होंने अनेक कह सहे थे। मनु के पशु की देख देखकर व्याकुल और चंचल रहने वाली उनकी आसिप-लोतुप-रसना औरों में कुछ कहती थी। एक दिन आकुली बोला— “क्यों किलात् ! तृण खाने लाते और कहाँ तक देखें और बेवसी में लोहू का घूँट पीता रहें। क्या इसका कोई उपाय ही नहीं कि इसको खाईं ? बहुत दिनों पर एक बार तो सुख की बीन बजाईं !” आकुलि ने सब कहा, “देसते नहीं, उसके साथ में एक मृदुलता की, ममता की छाया हमारी हुई रहती है। वह आलोक-किंश तो अन्धकार की दूर भगाती है, जिसके हलके धन से मेरी माया विध जाती है। तो भी चलो, आज कुछ करके ही स्वस्थ रहूँगा; जो भी सुख-दुःख आवेंगे, उनको सहन सहूँगा”

यों ही विचार कर दोनों उस कुब्ज-द्वार पर आये, जहाँ ध्यान लगाये मनु सोचते बैठे थे—‘यज्ञ कर्म से जीवन के स्वप्नों का स्वर्ग मिलेगा, इसी विषय में मानस की आशा का कुसुम खिलेगा। किन्तु पुरोहित कौन बनेगा ? अब यह नया प्रश्न है। किस विधान से यज्ञ करें ! यह पथ किस ओर गया है ! ब्रह्मा मेरी यह पुण्य प्राप्य अनन्त अभिलाषा है; इस निर्जन वन में, मेरी आशा अब किसको पुरोहित होने के लिये छोड़े’ (१२१, १-३)

यह सुनते ही, असुर मित्रों ने अपना मुख गम्भीर बनाये हुए कहा—‘जिनके लिये यज्ञ होगा, हम उनके भेजे हुए आये हैं। क्या तुम यज्ञन करोगे ? फिर यह किसे खोज रहे हो ? अब पुरोहित की आशा में, तुमने कितने कष्ट सहे हैं। जिनसे विभीषण और सबेरा प्रकट होने हैं, यह आलोक और चँधेरा जिनकी छाया है, इस जगती के ये हैं। ‘मित्र वरुण’ पथ-दर्शक हों, मेरी सब विधि पूरी होगी। चलो आज फिर से वेदी पर ज्वाला की फेरी दो। (१२२, १-४)’

‘फिर क्या था ?’ नूतनता का लोभी मनु नाच उठा। यज्ञ-भूमि भीमत्स रममाण-भूमि बन गई। ‘यज्ञ समाप्त हो चुका, तों भी ज्वाला धधक रही थी। शीघ्र दारुण हरय ! रघिर के छोड़े ! अस्थिरलण्ड की माला ! वेदी की निर्मम प्रसन्नता और पशु की कातर बाणी ! पाता-वरुण कोई दुस्तिष्ठ प्राणी बना हुआ था। सोम-पात्र भी भरा हुआ धरा था। और पुरोडाश भी आये था (१२३, १; १२४, १-३) पुरोडाश के साथ मनु सोम का पान करने लगे, प्राण के रिक्त शरीर की मादकता से मरने लगे (१२२, ६)। मनु को अब मृगया छोड़ और अधिक काम नहीं रह गया था, हिंसा ही नहीं, उसका अघोर मन क्रुध और भी खोज रहा था (१२०, २-३)’

इस प्रकार मनु ने किलाह और काटुलि के प्रभाव में ‘चाकर हिसक राक्षसी वृत्ति को ग्रहण किया, ‘रस-भावना’ को ग्रहण किया,

ईर्ष्या-द्वेष को अपने में स्थान दिया, स्वेच्छाचार और अनिचार की ओर कदम बढ़ाया :

असुर गुरोद्वियों का यह वचन कि 'बसो धात्र फिर से वेदी पर ज्वाला की पेरी हो' सूचित करता है कि सम्भवतः जल-प्राशन से पूर्व देव-दम्भ के भी कारण वे ही लोग रहे होंगे।

असुर-सम्यता (वेदों में)

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, ऋग्वेद के समय में पशु-बलि आदि क्रूर कर्मों का उद्देश्य नहीं मिलता; बाद में शयवा उस समय भी जो प्रमाण मिलते हैं, सम्भवतः वह भी असुर-सम्यता का प्रभाव है। अतः सर्वत्र निरिद पदार्थ मुरा की प्रशंसा करने वाले कवीरान् अपि (ऋ० वे० १, ११४, ११६) उशिन् के पुत्र असुर हैं (उशिन्-उशान्, दे० वेद्वेत्तान्, क्रियेति पृ०, पृ० १२२; गीहनेर भाष्य, ऋ० वे० १, ११०, ६); कवीरान् के पुत्र सुकीर्ति काशीवत् केवल ऋ० १०, १२१ के अर्थ हैं, परन्तु वहाँ भी अपनी असुर-व्यमरा के अनुसार, धरियन को वसुधि असुर के साथ मुरागान करते हुए बतलाते हैं—

सुधं मुरामरिक्का नमुचानमुरे सप्त

विपियाना शुमस्पती इन्द्र कर्मस्वावतम् ।

सुबभिव मिहतावतिवनेभेन्द्रा वायुः काव्यैर्दंसनाभिः ।

मसुतां व्यपियः कवीभिः सरत्वा रवा नवयन्मिथ्यक

१०, १२१, १-२

कुछ विद्वानों का तो मत है कि मुरा पीने वाले देवता अश्विन को भी पहले देवताओं में अग्रा स्थान प्राप्त नहीं था (दे० वे० मा० पृ० २१-२२ तु० क०); सम्भव है कि इसका कारण उनका आसुरी सम्बन्ध हो, क्योंकि उनके जिधे मुरा के यतिरिक्त खोदित प्रजा का

भी उल्लेख मिलता है । (श० मा० २, १, ४, १), इन्द्र के वृषभ मर्दन का वर्णन भी कपीवान् अग्नि के शिष्य वसुध (द० अ० १०, २१, १०) अग्नि के मन्त्र में आता है (अ० १०, २८, ३) । इन्द्र के द्वारा महिष मारने तथा तीन मरौतर सोम पीन का प्रकरण भी महासुर वृत्र की हत्या में आता है और उसका सम्बन्ध उशना (अ० १, २६, ८२) से भी मालूम पड़ता है, जो अवश्य ही असुरों के पुरोहित थे और निम्नकी प्राप्ति करने के लिये इन्द्र को अनेक प्रयास कान पड़ (चै० उ० २, ७, २, ना० ७, २ २०, १४, १२, १) थे । सुरापान प्रधान सौत्रामणी यज्ञ को अपवित्र और अप्राप्त्य कर्म माना जाता था, अतः उसको पवित्र तथा माहाण यज्ञ सिद्ध करने के लिये अनेक प्रयास बनाये जाने थे (तु० क० सम्मादव माहाण यज्ञ पृथ यत्सौत्रामणी श० १२, १, १, १; पवित्र वै सौत्रामणी श० १२, ८, १, ८) इस यज्ञ की उत्पत्ति, मनुष्यमहार वा वृत्र वध से होने वाली महाहत्या से इन्द्र की रक्षा करने के लिये हुई मानी जाती है (श० २, १, ४, १२ १२, १, १, १; १२, ७, ३, ४ बृहदेवता), सम्भवतः असुर पुरोहित उशना ने अपनी सवाओं के बन्धु में, अपने असुर योद्धाओं की माहाण यत्नाकर और सौत्रामणी में सुरापान प्रतिष्ठित करवाकर विजेताओं पर अपनी सांस्कृतिक विजय प्राप्ति करने के लिये प्रयत्न किया था, क्योंकि अम्यथा आर्य-जाति सुरा को सदैव अशिव मानती रही है (अशिव इव वाऽप्यमघो यस्तुरा माहाणस्य शा १२, ८ १, १)

सांस्कृतिक विजय के लिये किये गये विभिन्न असुरों के प्रयत्न-स्वरूप ही आर्य-सभ्यता में अनेक आसुरी बातें आगई मालूम पड़ती हैं । जिन पाक-यज्ञों में पहड़े केवल अन्नादि के यज्ञों की गिनती होती थी, उनमें अब न केवल पशु-यज्ञ गिना जान लगा (सायप्रानर्होमो स्यालीपाको नवरचय । बहिरचपितृयज्ञरचाष्टका सप्तम पशुरिच्येते पाक्यज्ञा गो० १ १, २, ३), अपितु केवल पशुयज्ञों का ही पाकयज्ञ कहने लगे (पशव्यो हि पाकयज्ञ श० २, ३, १, २१) श्वेनादिक

२, ३, ४ अभिमांशचित्तं हि सुरां पीत्वा यदतिशो १, २, ३, ४ २.
२, ३, ४ इत्यादि) । यज्ञ में उनके स्थान पर भी वृषों आदि के
रस के प्रयोग का विधान किया गया है (अर्थात् यथाऽण्वधोपधीनां च
रसो पाहुशः श० १२, ८, १, ४ शु० क० १२, ७, १, ७, मं० मा० ८,
८ इत्यादि) यज्ञ में दूध के विस्तार को यहाँ तक कहा गया है कि
यज्ञ में पशु को मारना यज्ञ का हनन करने के समान है और इस प्रकार
का यज्ञ कुछ भी फल नहीं देता (अन्ति वाऽण्वतजं यदंनं तत्पते ।
यद्येव राजानमनियुष्यन्ति ततः अन्ति-----यः पशुं हनो म'ददधे,
शु० मा० २, १, ६, १-२)

कामायनी में देवों और असुरों का यह सांस्कृतिक संघर्ष भली-
भाँति दिखाया गया है । इसका प्रारम्भ मनु के साथ किन्नर और
आहुति के आगमन से हो जाता है । मनु इन दोनों को अपना पुरोहित
बना लेता है । इस घटना का उल्लेख बाण्ड्यों में भी है (किन्नाया-
हुती इतिहासुर मङ्गाणो-मुताः । हो होयुग—अर्वावा नै मनु—
आर्वा नु वेदोवेति । तौ हागयोयुः—मनो । वाक्यात् स्वेति), परन्तु
कवि अपनी कल्पना के सहारे इस घटना पर एक सामाजिक संघर्ष की
नींव डाल देता है—मनु पर असुरों की सांस्कृतिक विजय हो जाती है,
पर संस्कृति की वास्तविक रक्षायी स्त्री है; अर्थात् इस असुरत्व का
विरोध करती है, मनु के यज्ञ में सम्मिलित नहीं होती है । "सोम-यान
और मांस-अवयव करने से मनु में 'वस्त्र-वाचना' ज्ञान उठी और वह
अर्थात् को 'मनु-मिश्रित सोम' पिबाने तथा अपनी वास्तवता का उसे
सिद्धांत बनाने गया ।"

इस समय जो दोनों में सम्वाद होता है, उसमें देवामुर-संघर्ष
स्पष्ट अंकित होता है । अर्थात् देव-सम्पत्ता की प्रतिनिधि अहिंसा का पक्ष
लेती है प्रत्येक प्राणी के जीवन-अधिकार पर जोर देती है—

और किसी की फिर बाँधे होगी
 किसी देव के माते,
 कितना धोखा ! उससे तो हम
 अपना ही सुख पाते ।
 ये माणी जो बने हुए हैं
 इस अचला जगती के,
 उनके कुछ अधिकार नहीं क्या
 ये सब हो हैं पीके !
 मनु ! क्या यही तुम्हारी होगी
 उज्ज्वल नय मानसका ?
 जिसमें सब कुछ खे खेमा हो,
 हव ! कभी क्या शक्ता !

परन्तु असुरत्व का प्रतिनिधि, स्वार्थ को ही परम पुरपार्थ मानने
 वाला मनु, इन्द्रिय-मुख पर अधिक जोर देता है और "अपने-मुख"
 को ही स्वर्ग समझता है.—

गुण नहीं है अपना कुछ भी
 भदे ! वह भी कुछ है,
 दो त्रि के इस जीवन का तो
 यही परम सब है ।
 इन्द्रिय की अभिलाषा जितनी
 सतत सफलता पावे,
 जहाँ हृदय की कृमि विलासिनि
 मधुर मधुर गुड़ गावे
 रोम ह, हो उस ज्वोरना में
 मृदु सुस्थान खिचे तो,

आकाशों पर स्वाम निक्षुब्ध

होकर गले मिळे सो ।

विरव माधुरी जिसके सम्मुख

मुकुट बनी रहती हो,

वह अपना धुल्ल स्वर्ग नहीं है ।

यह तुम क्या कहती हो ?

अनु द्वारा जो यह आत्म-सुखवाद या स्वार्थवाद व्यक्त किया गया है वह असुरों का अपना है । उनके विषय में प्रायः कहा जाता है कि वे अपने में ही लुप्त करते हैं (स्व असुराः स्वेधेवास्वेषु लुप्तय वेदः श० ११, १, ८, १, सु० क० १, १, ११ इत्यादि) असुर-सम्प्रदाय की विशेषता दिखलाने के लिये छा० उ० ८, ७-१० में उल्लिखित एक आध्यात्मिक की ओर संकेत कर देना यहाँ अनुचित न होगा:—

प्रजापति ने अपने असुर और देव पुत्रों से कहा कि आत्मा अणुव्याप्या, विजर, विमृशु, विशोक, विशिषित, अविपास, सत्य-काम और सत्य-संकरष है; उसको जान लेने से सब लोकों की प्राप्ति हो जाती है, सब कामनाओं की पूर्ति हो जाती है । भला ऐसी वस्तु को जानने के लिये कौन प्रयत्न न करता ? देवों की ओर से इन्द्र और असुरों की ओर से विरोध आत्मा का ज्ञान प्राप्त करने के लिये प्रजापति के पास गये । कई वर्षों तक अक्षय-वृत्त पालन करने के पश्चात् वे उपदेरा के अधिकारी हुए । प्रजापति ने कहा, ' जो यह भौल में पुरुष दिखलाई पड़ता है वही आत्मा है, ' दोनों ने अतृप्त होकर अपने को जल में देखा, प्रजापति ने कहा, तुमने जो देखा वही आत्मा है । दोनों समुष्ट होकर चले गये । इन्द्र को मार्ग में भट्ठा हुई और वह लौट आया परन्तु विरोध असुरों के पास शान्त-हृदय पहुँचा, उसने शरीर को ही आत्मा समझा था । अतः सब असुरों से कहा कि इसी का

पालन-पोसना परमधर्म है, इसी से दोनों लोकों की प्राप्ति होगी, दान, भ्रूदा, यज्ञ आदि की कोई आवश्यकता नहीं। असुर तदनुसार करने लगे (शान्त हृदय एव विरोचनोऽमुराज्जगत् । तेभ्यो दीतानुपनिषदं प्रोवाचमैवेह महय्य आत्मा परिचर्य्य आत्मानममेवाह महय्यमानं परिचरुभौ लोकावनामोत्थीम चार्तुं चेति । तस्मादप्येष दाददानमभ्रघान मपयमानमाहुरासुरो यतोपसुराण्यो ह्येषोपनिषत्येतस्य शरीर भिक्षया वसनेनालंकारेणेति सस्कुर्वन्त्येतेन ह्यमुम लोके लेपयन्तो मय्यन्ते) इसी की प्रसङ्ग से "या एक पूजता दह दीन" कहकर व्यक्त किया है।

असुर पुरोहितों के प्रभाव से मति-भ्रष्ट हो जाने से, मनु भी यहाँ इसी प्रकार के ऋषिवादी आश्रमवाद का प्रतिपादन करते हुए जान पड़ते हैं। भ्रूदा देव प्रतिनिधि की मूर्ति स्वरूप छवि से विचार करती है और मनु का व्यवहार यही सत्परता से करती है—

वक्त्रं त्रयं यह चाव सृष्टि ने,
फिर से धर्मे छोड़ी ।

मेद बुद्धि निर्मम ममता की,
समस्त बन्धी ही होगी ।

प्रकृत पञ्चोनिधि की कहें भी,
छूट गई ही होगी ।

धरने में सब कुछ भर कैसे,
व्यक्ति विकास करेगा ?

यह एकलतत्त्वार्थ भीषण है,
व्यथा भाग्य करेगा ।

धौतों को हँसते देखो मनु,
हँसो और मुख पाओ ।

अपने मुक्त को विस्तृत करने,
सब को मुक्ती बनाओ ।

‘अपने सूर को विलुप्त करने- सब को सुखी बनाओ’ का भाव ही देव-सम्पत्ता की मुख्य देन है; इसी को वैदिक ऋषि ‘केवलापी भवति केवलादी’ के रूप में व्यक्त करता है; गीता उसी की प्रतिध्वनि करता सा कहता है:—

भुज्जि ते स्वर्णं पापा ये पचन्त्यात्मकारणात्

यही शोक-मग्न और शोक-संग्रह की भावना आर्य-भक्तृति की विशेषता है; इसी की रचा करना मानवता और हिन्दुत्व के लिये परमावश्यक है । प्रसादजी ने इसी बात पर जोर देने के लिये कदाचित् देवामुर-संग्राम का यह प्रसंग यहाँ रचवा है; इसी सत्य की वे कवि-मुक्तम कलात्मकता के साथ कितने सुन्दर शब्दों में अक्षर द्वारा व्यक्त कराते हैं:—

भुज्ज को सीमित कर अपने में
केवल तुल्य छोड़ो,
इतर प्राणियों की पीड़ा जल
अपना मुख मोड़ो।
ये सुदित कर्जियाँ दल में सब
मौरम बन्दी करके।
सब न हो मकरन्द-विन्दु से
सुलकर तो यह भरके।
‘सुनें, रुढ़ें और’ तब कुछे
मौरम को पाओगे।
‘किर आमोद कहीं से मधुमय
धमुधा पर लाओगे।
‘मुख अपने सन्तोष के लिये
संग्रह मूल नहीं है।

उसमें एक प्रदर्शन जिसको

देखें अन्य वही है ।

निर्जन में क्या एक अकेले,

तुम्हें प्रमोद मिलेगा ?

नहीं इसी से अन्य हृदय का

कोई सुमन खिलेगा ।

सुख समीर पाकर चाहे हो

वह एकान्त तुम्हारा ।

बढ़ती है सीमा संसृति की

बन मानवता धारा ।

(ग) दांपत्य-जीवन

प्रति-पत्नी में इ प्रकार का सांस्कृतिक सघर्ष सुराग्रद नहीं हो सकता । मनु की बढ़ती हुई इन्द्रिय-लोलुपता और विषय-वासना को गमिणी भद्रा के वात्सल्य-भाव तथा व्यापक प्रेम से ठोकर लागी, ईर्ष्या का उदय हुआ । वह चाहता है भद्रा उसी की तरह रहे । विजायत से लौटे हुए पारचात्य सम्मता के उपासक, आधुनिक पति की भौति वह अपनी पत्नी को 'तकली कातते' या 'बीज-बीनते' नहीं सहन कर सकता, वह केवल पति कहलाने से ही समुष्ट नहीं है —

वह आकुलता अब कहाँ रही

जिसमें सब कुछ ही जाय भूल;

आशा के कोमल तनु सदृश

तुम तकली में हो रही मृग ।

यह क्यों क्या मिलते नहीं तुम्हें

शावक के सुन्दर मृदुल चर्म

तुम बीज बीनती क्यों ? मेरा

मृगया का शिथिल हुआ न कर्म ।

निम यह यह पीलापन कैसा
 यह क्यों हुनने का भ्रम ससेद ?
 यह किमके लिये बतलायो तो
 क्या इसमें है छिप रहा मेद ?

अन्ध मानो हिंसा से ऊंच उठी है, वह मनु के इन वचनों में
 केवल हिंसा की ही यू पाती है और वह उन्को का विरोध करने
 लगती है—

आपनी रक्षा करने में जो,
 सब जाय मुंहदारा कहीं धम्मर ।
 वह तो कुछ समझ सकी हूँ मैं,
 हिंसक से रक्षा करें यत्न ।
 पर जो निरीह जीवर भी कुछ,
 उपकारी हीने में समर्थ;
 मे क्यों न त्रिभू, उपयोगी बन,
 इसका मैं समझ सकी न धर्म ।
 हमने उनके आचरण रहे,
 उनों से मेरा सबेरे काम;
 वे जीवित हों मौखिक बनेकर,
 हमें अमृत देह वे दुग्ध धाम ।
 वे शोध में करने के स्वयं हैं,
 जो पाके जा सकये सदेह,
 तो अब जलविधि में कने सेगु ।

परन्तु इस मनु यह उपदेश सुनना अर्द्ध जाहूँता था, वह तो अन्ध
 से कह रहा था—

यह जीवन का परदाव मुझे
 दे तो राखी धरना हुआर,

केवल मेरी ही चिन्ता का
तब चित्त बहान कर रहे भार ।

अबदा इसके उत्तर में, "मैंने जो एक बनाया है, चलकर देखो मेरा कुटीर" कहकर मनु को हाथ पकड़ कर ले चली, परन्तु जो कुछ मनु ने देखा-सुना, उसने अग्नि ॥ धृतराष्ट्र का काम किया और उसकी ईर्ष्या भयंकर उठी.—

यह जलन नहीं सह सकता मैं,
चाहिये मुझे मेरा ममत्व ।
इस पक्ष भूत की रचना में
मैं रमण करूँ वन एक तत्व ।
तुम दामशीलेता से अपनी
बन सजल ललक वितरी न बिन्दु,
उस सुलभ जग मैं विचरूँगा
बन सकल कलाधर शरद हन्तु ।

भौतिक सुखवाद के नशे में चूर मनु अबदा की आत्मा को, न, पा सके, उन्होंने सदैव उसकी 'सुन्दर जड़देह-मात्र' ही पाई । वे आनन्द-जलधि से केवल अपना गरल-पात्र ही भरते रहे; "तुम मेरा हो", इसी सङ्कुचित पूर्णता में पड़े रहे (१०१, १) क्योंकि, सुख-साधन में जीतने वाले चरणों की ही वास्तविक मानकर वे वासना दृष्टि की ही स्वर्ग मानते थे । पुरपत्त्व मोह में वे यह भूल गये कि, नारी की भी अपनी सत्ता है, तथा अधिपत्य और अधिकार में समरसता का सम्बन्ध है (१००, १) । अतः दोनों का संयोग कैसे रह सकता था, देवामुर-समर्थ ने दाम्पत्य-जीवन नष्ट करा दिया; मनु अबदा को छोड़ते हुए बोले—

तो चला आज मैं छोड़ यहाँ,
सचिव सवेदन भार पुनः ।

मुझको कोई ही मित्रे धन्य

हो सकज तुम्हें ही बुझुम बुझ ।

(प) राजनीतिक जीवन में

“हो शाप भरा सब प्रजातन्त्र”

जो प्रभु-मंस्टर्नि को अपनाकर वाग्दत्त-जीवन को ही सुखी न बना सका और जो बड़ा जैसी नारी के हृदय पर ही सायाग्य न कर सका, वह भला प्रजा-शासन में कैसे सफल हो सकता है। पारिवारिक जीवन सहकारिता और नागरिकता की पहली सीढ़ी है। मनु को वहसे ही शाप मिलता है कि “हो शाप-भरा सब प्रजातन्त्र”, अभिराज-ध्वनि कहती है:—

हो जब तुम स्वतन्त्र बनने के लिये, सब कलुष धीरों पर हात-अपना अलग तन्त्र रखते हो; हाथी में करेक के समान नवीन बुझुम भी गिरलते-मिलते हैं; तुम अपनी दृष्टि से जिसको चाहते हो उमी को धीने से रहे हो—तुमने प्रायमयी ज्वाला का प्रयाय-प्रकाश न ग्रहण किया, तुमने जलन और वायना को ही जीवन में स्थान दिया (१०१, २); अष्ट तो तुम्हारी अभिनव मानव प्रजा-मूर्ति श्रमता में लागी हुई निरन्तर वशों की मूर्ति करती रहे, अमजान समस्याओं की गहरी हुई अपनी ही विनिष्टि करती रहे, अमन्त कोजाहल और कलह-थके, एकता नष्ट हो, अद-मात्र बने; अभीष्ट वस्तु के प्रधान पर अनिच्छित दुखद खेद की प्राप्ति हो; अपने वचस्पल की अदृष्टा का आचरण हृदयों पर पका रहे और परस्पर एक दूसरे को न पहचान सकें; पास में सब प्रकार की बाहुल्यता होते हुए भी सन्नुष्टि कोसों दूर रहे यह संकुचित दृष्टि सदा मुखदाई (१०२, १)

कितनी ही अनवरत उमंगे उठें; मनुष्य तृष्णा-ज्वाला का पण्ड बन जाये—जगत का अधु-जल अभिराज्याओं के शैल-श्रृंगों को घूमते

हो, जीवन-नद हाहाकार से मरा हो, जिसमें पीड़ा की तरंगें उठती हों; नित्य नये सन्देशों से जन दुखी हो स्वजनों का विरोध स्वप्न घमावटों से बनकर फैले। शस्परवामला प्रकृति में दलित दारिद्र्य दिखाई पड़े; मनुष्य दुःख-जोर में इन्द्र-धनुष बनकर नये रंग बदला करे (१०२, २)

बह पुनीत भेन न रह जाय, सारी संश्रुति गिरिह-भरी हो। तुम अपने को शतरा: विमोह कर राम-विराग करी; मस्तिष्क हृदय के विरुद्ध हो, दोनों में सद्भाव न रहे—मस्तिष्क जय कहीं चलने को कहे, तो हृदय निकलकर कहीं धन्य बन जाता (१०३, १); संश्रुति असीम शक्ति प्राप्त हो; तर्क से भरी बुद्धि विफल हो (१०३, २); सारा जीवन ही युद्ध बन जाय और तुम जरा सरण में चिर-अशान्त हो जाओ (१०४, १)।

इस अधिष्ठाप की पूर्ति सारस्वत प्रदेश में होती है।

सारस्वत-प्रदेश

सारस्वत-प्रदेश असुर-सम्प्रदाय से अधिक प्रभावित प्रतीत होता है। "यहीं वृत्रापी सरस्वती बहती है; यहाँ विकराल देवासुर युद्ध हुआ था; यहीं पर इन्द्र की विजय-संस्मृतियों काई जाती है" (१६८, २) इसी प्रदेश में जीवन का नवमत लेकर देवों और असुरों में युद्ध चलता था। एक प्राणों की पूजा करता था, दूसरा भ्राम-विरास की; एक वैद-युक्त था और प्राणों के मुख-साधने में ही संलग्न था, दूसरा अपूर्ण अर्द्धता में अपने को ही उल्लास, शील और शक्ति का केन्द्र समझता था (१६९, १-२)।" इससे स्पष्ट होता है कि यहाँ के असुर तो असुर थे ही, देवों में भी शुद्ध देव-सम्प्रदाय न होकर, असुर प्रभावित देव-दम्भ ही था।

सारस्वत-प्रदेश में इतना असुर-भाव होना वैदिक साहित्य से भी सिद्ध होता है। सरस्वती का नाम वृत्रापी तो है ही; साथ ही

उशन्, कशीवन् वसुक आदि असुर पुरोहितों के मन्त्रों में जहाँ जहाँ अरिवन, सुर, असुर अथवा मांस-मक्षय का उल्लेख किया गया है, वहाँ सरस्वती का भी नाम प्रायः देखा जाता है (दे० अ०, १०, १११, ८, १४, वा० सं० १०, ३३; १४, ३४ इत्यादि) । मनुष्य असुर के वध में भी सरस्वती का सम्बन्ध प्रायः बतलाया जाता है । श० २, ६, ४, २२; वा० सं० १६, ३४ र० श० १२, ७, २, १-३) और एक स्थान पर तो अरिवन और सरस्वती द्वारा मनुष्य-वध के लिये इन्द्र के वज्र को अपने केल से मिश्रित किये जाने का उल्लेख है:—

इन्द्रस्येन्द्रियाग्रस्य रस सोमस्य अर्चं सुरया सुरो मनुषिरहरत्सी
(इन्द्रः) अरिवनी च सरस्वती चोपायाचक्षुषानोऽस्मि मनुष्ये न स्वा
दिवा न भूतं इमानि न दण्डेन धन्वना न वृधेन न मुष्टिना न शुष्केण
नार्द्रेणाय यऽइदमहायीं दिदिमा आजिहीर्यथेति । ते (अरिवनी
सरस्वती च) अमयन् । अस्तु नोऽग्राप्यपाहरामेति सह न एतदया-
हरतेत्यप्रवीदिति । तावदिवनी च सरस्वती च अपां केनेन वज्रमासिञ्चन्
शुक्लोनाद्रं इति तेभ्यो मनुषेरासुरस्य व्युष्टायाम्..... शिरःपदावापत्

दूसरे स्थान पर सरस्वती द्वारा सिंह-रूप धारण कर हिमा-कर्म किया जाना भी सम्भवतः असुर-प्रभाव का चोतक है ।

अतः उस प्रदेश में असुर-प्रभावित मनु के लिये आकर्षण होना स्वाभाविक था । यहाँ उसे बुद्धिवाद का सहारा मिलता है, जिससे उसके स्वार्थवाद तथा दर्प-भाव को उचित भोजन मिलता है और वह परमानिन्दित होकर कह उठता है:—

कलरवकर जाग पड़े मेरे यह मनोभाव सोये विहंग,
हँसती प्रसन्नता चावभरी किरनों की सी तरंग ।
अवलम्ब छोड़कर औरों का जब बुद्धिवाद को अपनाया;
मैं बड़ा सहज तो स्वयं बुद्धि को मानों आज यहाँ पाया ।

मेरे विकल्प सकल्प बों चीजन हो कर्मों की पुकार
सुख साधा बा हो सुला द्वार

(ढ) असुरत्व की पराजय

बुद्धिवाद के समर्ग में मनु का सुखवाद पराकाष्ठा तक पहुँच गया, उनकी कामुकता सीमा में न रह सकी और अन्त में मनु का मारा असुराज हृदा रानी पर भी बलात्कार करने पर तुल गया। यह असुरत्व की चरम सीमा थी।

अतः उसके विनाश के लिये प्रजा तथा प्रकृति दोनों में निर्दित देव-शक्तियों मनु के विरुद्ध आसक्त हुईं। जिन किलात चाकुली ने मनु में असुरत्व की भूमिका समाप्त की थी वे ही इसका उपसंहार करने भी आ गये। मनु ने असुर पुरोहितों का काम तमाम किया, जन विद्रोह और प्रकृति-विप्लव ने मनु को धावस्त कर तथा उनके दर्प को चूरकर, उनमें आसुरी सुखवाद तथा नष्टवाद के प्रति विराग की भावना उत्पन्न की, निर्धेद उत्पन्न होते ही वह भाग गया।

(च) देवत्व की विजय

मनु ने फिर देव-सम्यक्ता की प्रतिनिधि अदा की सुखमयी शरण की और अन्त में सच्चे आनन्द को प्राप्त किया। सारस्वत भी देवत्व भूति धन्वा के पुत्र मानव को पाकर ही सुखी और समृद्धशाली हुई, नष्टवादी मनु को छोकर नहीं। देवत्व की विजय हुई सृष्टि में और समष्टि में भी।

(छ) अन्तर्जंगत में देवासुर द्वन्द्व

' कामायनी ' में अन्तर्जंगत में होने वाले देवासुर-संग्राम को भी दिखलाने का प्रयत्न किया गया है। उसी को लक्ष्य करके कहा गया है —

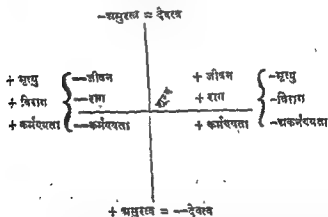
देवों की विजय दानवों की

हारों का होता युद्ध रहा,

संपर्क सदा उर अन्तर में

जीविन रह निरव विरुद्ध रहा ।

प्रथम ६२: में, मनु की स्थिति ग्रैफ के उस शून्य के भाँति है जहाँ धनात्मक और घनात्मक, विराग और राग, मृत्यु और जीवन्, असुरत्व और देवत्व, अकर्मण्यता और कर्मण्यता दोनों का मिलन है ।



यहाँ अजीत और वर्धमान के संगम पर बैठा हुआ मनु असुरत्व-प्रधान "देव-दम्भ" को अपने सामने ही विनष्ट होते देख चुका है, और उसको वह अब अपने जीवन से पूर्णतया निकाल चुका है। साथ ही उसका स्थान लेने को शुद्ध देवत्व का कोई घनात्मक (Positive) आदर्श सामने नहीं है। अतः आदर्शहीन जीवन में कर्मण्यता के लिये अवसर न होने से वह शक्तिदायिनी, सुप्रसिद्धी मृत्यु के मार्ग की ओर मुक्त करके बैठा हुआ मालूम होता है:—

मौन ! नारा ! पिच्छस अंधेरा !
शून्य बना जो प्रगट अभाव !
वही सत्य है, अरी अमरते !
मुझको यहाँ कहाँ अब ठाँव ।

मृत्यु, भरी फिर निद्रे ! तेरा
अङ्क हिमानी सा शीतल,
तू अनन्त में लहर बनाती
काल-जलधि की सी हलचल ।

इस मनोभूति का कारण जल-हावन का भंघातक दरय था ।
कारण के हटते ही कार्य में परिवर्तन होना निश्चित था । प्रलय-
विभीषिका का अन्त होते ही प्रकृति में नव-जीवन ने 'नवीन सौन्दर्य'
तथा आकर्षण लेकर पदार्पण किया । इस नवीन परिवर्तन को देखकर,
मनु की शून्य स्थिति में देवत्व का उदय हुआ; सारे परिवर्तन के एक
मात्र कर्ता विराट पुरुष की सत्ता की ओर ध्यान गया—

“सिर भीचा कर किसकी सत्ता
सब करते स्वीकार यहाँ,
सदा मौन हो प्रवचन करते
जिसका वह अस्तित्व कहाँ ?

बस इयते को तिनके का सहारा मिला; 'जीवन की पुकार' होने
लगी; आदर्श मिलते ही यज्ञ, तप, संयम, ध्यान, मनन में लगाकर मनु
सहानुभूति तथा उदारता का आचरण करने लगा:—

हुस का गहन पाठ पढ़कर अब
सहानुभूति समझते थे;
धीरवता की गहराई में
मग्न अकेले रहते थे ।

मनु का जीवन देवत्व की ओर अग्रसर हो रहा था ।

परन्तु अधिक काल तक थकेले मग्न नहीं रहा आ सकना, किसी अज्ञात अपरिचित के प्रति कब तक उदारता दिखाने रहें। महाभूमि के लिये नुनो या होना आवश्यक है। मनु के हृदय-पुष्प की मधु मि भोगी पाँच अधानक सुखों, मनु के मंथन की थोड़ बरी, समुद्र-प्रधान देव-दम्भ के संस्कार मग्न हो डटे और 'अनादि धामना' नई होकर मधुर प्राकृतिक भूष के समान जग उठी, इन्द्र की सुनद अनुमान कर ये हमें परिपरिचित की भक्ति चाहते छगे। ये भूमि और व्याकुल होकर चिल्ला डटे:—

कब तक और थकेले ! कह दो
हैं मेरे जीवन बीता !
किये सुनाई क्या ! कहो मत
अपनी निधि न व्यर्थ खोखो ।

फिर, क्या था ! 'धामना-मरिता' भर कर 'मदमत्त प्रवाह' बनने तथा 'मलय-जलधि' की ओर चलने की सैयारियाँ करने लगे, वर्तमान परिस्थिति से अरुचि तथा असन्तोष हुआ और ये देवों के डमी 'जनमत-विकास' की प्रगुल स्मृति की लगाने लगे:—

मे भी भूत गया हूँ कुँ,
हो स्मरण नहीं होता, क्या था ।
प्रेम, वेदना, आन्ति या कि क्या,
मन जिसमें सुख मोला था !

असुरत्व ने फिर फिर उठाया, और मनु ने उमकी अवनताया । मनु का जीवन फिर निरुपाय और धादुर हीन हो उठा और वह एक बार फिर जीवन के धनात्मक की छोड़ अध्यात्मिक की ओर मुल करके हुए माजूम पड़ता है:—

कहा मनु ने, "नम धरणी बीच
यना जीवन रहस्य निदपाय,

एक ठरका मा उलता भवित
मूल्य में विरता हूँ असहाय ।”

मनु के जीवन का यह अभाव पूरा करने के लिये, भद्रा काम-समर्पण करती है और मनु की स्वार्थमय यज्ञ करने तथा ‘भाल-विस्तार’ न करने के लिये धिक्कारणी है। उसका उपद्रव है “तप नहीं केवल जीवन सत्य” और वह चाहती है कि मनु धर्तीव से मील कर ‘देव कामफलताओं’ के घस पर’ मनु का चेतन राज पूर्ण करें, जिस न मानवता विजयिनी हो।

यह है भगुराव की और मुकते हुए तथा सकीर्णतामय जीवन व्यतीत करते हुए मनु को देखकर की उदारता-पूर्ण चेतावनी।

परन्तु मनु के भीतर बैठा हुआ भगुर इसको अपने दृष्टिकोण से देखता है। यह क्या जाने मनु का चेतन राज, जगन्नाथी वासुकी वासना भद्रा के जड़-शरीर को और ही आकृष्ट हो सकती थी। काम के शब्दों में ‘देवराव’ उसे दूसरी चेतावनी देता है और भद्रा के योग्य बनने की सलाह देता है। पर भद्रा का साक्षिक्य और काम की वृषा मनु की वासना को ही अधिक उद्दीप्त करते हैं, भद्रा का पशु के प्रति भी दुज्जार देखकर उसके हृदय में छिपी ईर्ष्या और वेदना का ही जन्म होता है —

आह वह पशु और इतना सरल सुन्दर स्नेह !
पल रहे मे दिव्ये जो शब्द से इस मेह ।
मैं ? कहाँ मैं ? मे लिखा करते सभी निज भाग,
और देते हैं मेरा प्राप्त तुच्छ विराग ।

मनु को मालूम है कि मारा जगत उसकी विशेष कर रहा है, जो उसका खाते हैं उन पर भी उसका अधिकार नहीं। इसी उधेदुन में लगे हुए मनु को देखकर भद्रा कहती है —

कहा "क्यों सभी मनु बैठे ही रहें घर प्यान;
देखते हैं और कुछ, सुनते रहे कुछ काम-
मन कहों, यह क्या हुआ है ? आज कैसा रंग !"

अभी तक मनु को मीठा रोके हुए थी, परन्तु आज आसुरी वाग्दत्ता
उसे दृष्टकर मनु से कहलया ही देती है कि, "मैं तुम्हारा ही रहा हूँ ।"
अब मैं इस समयों की स्वीकृति स्वी दे देती है, परन्तु उसके मार्ग
में भी खजना था नहीं होती है जिसे खन्य करके धरार कहनी है:—

तुम कौन ? हृदय की परवर्तना ।
मारी स्वस्म्यता छीन रहों,
स्वच्छन्द तुमने जो निचे रहे
जीवन मन मे हो बीत रही ।

अब के मन में भी वैष-दानव-द्वंद्व चल रहा है; परन्तु अज्ञान
का उपदेश है कि यह द्वंद्व तो सदैव होता रहता है और जब तक
जीवित रहता है एक तक हानिकर ही छिद होता है । हमलिये दोनों
में सन्धि का देना ही अवस्था है:—

असुर से भीगे कंचल पर
मन का सब कुछ रहता होगा,
तुमको अपनी स्थिति रेखा से
यह सन्धि-मन लिखना होगा ।

परन्तु, मनु इस समयों के जिये तैयार नहीं; अब तभी काम
द्वारा ही गई देव-भेतावनी का अर्थ उसने उलटा ही समझा । उसका
आसुरी और जड़वादी सुखवाद अब के अपनी पालना-नृति का
साधन भर ही मान सकता था, अतः उसके योग्य बनने के लिये
उसने विवशिता के अधिकाधिक साधन जुटाना ही रोक समझा ।
याद असुरत्व "किलक-अच्छी, के रूप में मनु के आन्तरिक असुरत्व

का सहायक बना; मांस-भक्षण, सोम-पान पशु-बलि के रूप में आसुरी सुखवाद प्रकट हुआ, देव-दानव में सन्धि का निश्चय कर लेने वाली भद्रा ने, उसको पसन्द न करते हुए भी, 'एक भर की उस चंचलता द्वारा हृदय का स्वाधिकार लो दिया।' तिस पर भी मनु के असुरत्व में कमी नहीं आई, अपितु वह बढ़ता ही गया, मृत्त्या का विकराल सुख प्रकृति ही गया; और अन्त में देवा-देव का निहार होकर भद्रा को त्यागकर वह चल ही लो दिया।

इस समय मनु में देवात्व का अत्यात्मक तथा जीवन का धनात्मक रूप है।

सारस्वत नगर में मनु के जड़वादी सुखवाद का मेल बुद्धिवादी सुखवाद से होता है, जिसको वह भ्रमवश अपना सामक लेता है, और सुदी भाषा में अनेक प्रकार की सुख-सामग्री की सृष्टि कर लेता है। परन्तु शीघ्र ही मनु का भ्रम दूर होता है, जड़वाद और बुद्धिवाद का संघर्ष होता है। अन्त में जड़वाद तथा बुद्धिवाद दोनों को अपने जीवन से निकालकर मनु फिर शून्य-स्थिति में पहुँच जाता है; परन्तु इस बार इस स्थिति से बाहर सौंचने वाले आसुरी जड़वाद अथवा बुद्धिवादी सुखवाद नहीं; वे तो संघर्ष में नष्ट हो चुके और उन दोनों के कटु अनुभव की स्मृति अभी ताज़ी है। अतः चेतनवादी सुखवाद भद्रा के रूप में आकर उसे अवलम्ब देता है:—

भद्रा का अवलम्ब मिला फिर
 कृतज्ञता से हृदय अरे,
 मनु उठ बैठा गद्गद होकर
 बोले कथु यजुराग अरे।
 भद्रा ! तू आगई भला लो
 पर नवा मैं था यहाँ पड़ा।

बही भवन, ये स्तम्भ, वेदिका !
 बिसरी चारों ओर घृणा ।
 आँख बन्द कर लिया होम से
 दूर दूर से बस मुझको,
 इस भयावले अन्धकार में
 छोड़ूँ कहीं न फिर तुमको ।

यह थी यदा के "मन के चेतन-राज" की जीत, देवराज की
 असुरराज पर विजय । इसी सहारे को मनु खेंकर धागे बड़ा और उसने
 देखा कि सारे संवर्षों तथा इंद्रों का अन्त हो गया:—

ममरस ये जड़ या चेतन
 सुन्दर साकार बना या
 चेतनता मूक बिलसती
 आनन्द असुरद बना था ।



मनु-चरित

मनु के तीन रूप

कामायनी के कथानायक मनु हैं। भारतीय जनश्रुति में मनु के दो रूप मिलते हैं—एक रूप से वे भराजकना पृथ्वी देश में “मरुत्य-न्याय” में परस्पर व्यवहार करते हुए लोगों के अनाचार का दमन कर और दंड-नीति का विधान कर समाज में शान्ति और व्यवस्था स्थापित करते हैं (दे० म० भा० शा० प० ६७, १७, ३२, मनु० ७; ३, अं० शा० १, १३; शु० गी० १, ११, १२२-४०); दूसरे रूप में वे मनुस्मृति की रचने वाले, अनेक वेद-शास्त्रार्थों के अध्ययन करने वाले और विज्ञानानुष्ठान से सम्पन्न पुरुष होकर हमारे सामने आते हैं। (दे० मनुर्नाम करिष्यपुरपविरोपोऽनेक-वेद-शास्त्राध्यनविज्ञानानुष्ठान-सम्पन्नः स्मृति परम्परा प्रसिद्धः—मं० प० मा०) पहला प्रजापति रूप है जो कामायनी में भी “मनु-इडा-युग” में मिलता है (शु० कं० १००, ४, १३७, ८; २०१, ६); दूसरा वैदिक-कर्मकांडी ऋषि रूप है, जो यहाँ जलप्लावन से ‘अदा-त्याग’ तक माना जा सकता है और जिसके भी दो पहलू हैं—पहला तपस्वी मनु का जो ‘किलाताडुकी’ के आने से पूर्व मिलता है, दूसरा ‘हिसक यजमान’ मनु का जो असुर-पुरोहितों के आगमन के परचाव पाया जाता है। परन्तु, प्रजापति तथा ऋषि के अतिरिक्त कामायनी में मनु का एक तीसरा रूप और भी है, जो ‘मनु-इडा-युग’ के अन्तहोः पर आनन्द पथ को खोजने हुए मनु में देखा जा सकता है। यह ‘प्रथम-पथ-प्रदर्शक’ मनु का रूप है। इन्हीं तीनों रूपों में मनु-चरित का अध्ययन करना है।

वैदिक-कर्मकाण्डी ऋषि

तेस्ता ऊपर कहा जा चुका है, कर्मकाण्डी ऋषि रूप के दो पदतु हैं— एक तपस्वी मनु, दूसरा हिंसक-यज्ञमान मनु ।

(अ तपस्वी मनु

“प्रक्षय-प्रवाह” को “भीने मयनों” में वृत्तने वाला ‘एक पुरुष’ (११, १) विरल देव, सविता इत्यादि देवों पर शासन करने वाली विराट सत्ता के प्रति मिश्रित सिद्धि हुए (३२-३४ १०), अनन्त की गोद सहस्र विस्तृत गुहा में एक सुन्दर, स्वच्छ स्थान बनाता है (३८, २) और ‘पहले संवित ऋषि’ में अग्निहोम करते हुए तप, संयम, मनन और चिन्तन को अपना जीवन समर्पण कर देता है (३२, १-२; ४१, १, ४४, २) :—

मनन किया करते थे बैठे

ज्वलित अग्नि के पास वहाँ,

एक सजीव तपस्या जैसे,

पतझड़ में कर बास रहा ।

यही तपस्वी मनु का चित्र है ।

‘पहले संवित अग्नि’ में यज्ञ करने वाले कामायनी के यह मनु वेद के मनु हैं, जिनके यज्ञ की प्रति-कृति-स्वरूप अम्य यज्ञ होते कहे जाते हैं । ऋ= १, ४४, ११; १०, ६३; १२; ४, ३४, ३ इत्यादि) त्रिनका नाम दध्याहूच, अयर्वा, मानरिरवा और अद्रिरस जैसे तपस्त्रियों तथा यज्ञ-कर्ताओं के साथ लिया जाता है, क्योंकि वे स्थावर-जंगम-भूति के शाश्वत आदित्यों के लिए समिद्ध अग्नि में ‘प्रथम अग्निहोत्र’ करने वाले हैं :—

बेम्यो होत्रो प्रथमामयेजे मनु समिद्धाग्निर्मनसा सप्त होतृभिः ।

त आदित्या अमर्य शर्म वय्युत सुगन्ध न कर्तुं भुपथा स्वस्तये ।

य ईशिरे भुवनस्य प्रचेतसो विश्वस्य स्थातुर्जंगतरच मन्तवः ।

से नः कृतवृत्तादेनसस्यतेथा देवास पिपृता स्वस्तये ।

(ऋ० १०, ६३, ७-८)

स्थावर जंगम पर शासन करने वाले ये आदित्य 'विश्वेदेवा' हैं क्योंकि उक्त सूक्त के सहित गयस्पात ऋषि के सभी सूक्तों (ऋ० १०, ६३, ६९) के देवता 'विश्वेदेवा' ही हैं। स्वयं मनु ऋषि के सूक्तों (ऋ० ८, २७-३) तथा नामानेदिष्ट मानव (जो सम्भवतः मनु का वंशज है) के सूक्तों (ऋ० १०, ६१, ६४) के भी देवता विश्वेदेवा होने से गयस्पात का मनु को विश्वेदेवा का उपासक बतलाना प्रमाणित हो जाता है। मनु विश्वेदेवा को आदित्य कहते हैं और उन्हें 'विश्वे सुजोषस' 'समन्यव विश्वे', तथा 'सार्क सरातय' आदि समष्टि-बोधक नामों से सम्बोधित करते हैं (दे० ऋ० १०, १७, २, १४ इत्यादि) और अन्त में इस समष्टि में 'एकत्व' मात्र की कल्पना करके 'समाज' नाम से आवाहन कर विश्वेदेवा की पितृ-भाव से उपासना करते हैं —

यय तद्. सत्राज आ घृणीमहे पुत्रो न बहुपाय्यम् ।

अंरपाम तदादित्या जुहुतो हविर्मेन वस्योऽनशामहे (यही, १२)

अतः मेरुदानेन का यह अनुमान कि विश्वेदेवा सभी दिशों का समष्टि-रूप है ठीक प्रतीत होता है। परन्तु यह समष्टि उपयुक्त 'समाज' शब्द से व्यक्त होने वाली केवल नमक घोल की 'तत्त्वज्ञान' समष्टि ही सम्भव नहीं है, उसका दूसरा रूप 'सायुज्य' समष्टि भी है, जिसमें जैसा स्वयं मनु ने अपने सूक्तों में (ऋ० २८-३०) बतलाया है 'त्रयः त्रिश.' या 'त्रिशति त्रय' अपने अपने व्यक्तित्व भी बताये रह सकते हैं।

कामायनी के मनु भी 'विश्वेदेवा' के उपासक हैं, यद्यपि उन्हें अभी इस देव-समष्टि के बर्णन रूप का ज्ञान हुआ नहीं प्रतीत होता:—

मनु के लिये प्रजापति शब्द का प्रयोग नियामक राजा के अर्थ ही में यहाँ हुआ है, क्योंकि मनु ने मातस्यत प्रदेश की अराजकता को दूर कर शांति-स्थवस्था स्थापित की थी—

यह प्रजा बनाकर कितना सुष्ट हुआ था,
किन्तु कौन कह सकता इन पर रह हुआ था ।
कितने जघ से भरकर इनका चक्र चलाया,
अलग अलग ये एक हुई पर इनकी छाया ।
मैं नियमन के लिये बुद्धि बल से प्रयत्न कर,
इनको कर एकत्र, चलाता नियम बनाकर ।

वेद में भी मनु की सम्भवतः पृथिवीपति के ही अर्थ में प्रजापति कहा गया है (अथवा चाऽहं पृथिवी भूत्वा मनुमुवाह सोऽस्याः पतिः प्रजापतिः श० १३, १, १, २२; प्रजापतिर्वैमनुः श० ६, ६, १, १३) । एक स्थान पर मनु वैवस्वत को मनुष्यों का राजा कहा गया है (मनुवैवस्वतो राज्ञेऽप्याह तस्य मनुष्या विशाः श० १३, ४, ३, १) । अथर्ववेद में वही मनु वैवस्वत को मनुष्यों के लिये पृथिवी-पात्र में कृषि और सस्य हुहने के लिये विराज गाय का वस्त्र बनाया गया है—

सौदक्रामत सा मनुष्यानामप्यन् । तां मनुष्या उपाह्वयन्तेरा-
वत्तेहीति । तस्या मनुवैवस्वतो वस्त्र आसीन् पृथिवी पात्रम् । तां
पृथिव्योपीक तां कृषिं च सस्यं चाऽप्योक्त । (अ० वे० छं, १०, ४)

उल्लेखों से मनु का राजा होना तो सिद्ध है, परन्तु वे, विशेष की सीमा को पार कर सामान्य को प्राप्त हुए प्रतीत होते हैं; क्योंकि उनके देश-विशेष या प्रजा-विशेष का नाम नहीं मिलता । प्रसादजी ने मनु प्रजापति के 'मातस्यत-देश' की कल्पना की है, जो, जैसा पहले कहा जा चुका है, असुर-अमाव-अधान जीलां-क्षेत्र होने के लिये पूर्णतया उपयुक्त है ।

अराजकता-मय सारस्वत देश की अलग अलग रहने वाली प्रजा को एकत्र कर नियमन द्वारा उसकी 'एक छाया' कर देने वाले, (११७, ८, १०), वर्ष-भ्यवस्था, अम-विभाग, शस्त्र-यन्त्र-रचना के कर्त्ता, प्रकृति के साथ सघर्ष सिखाने वाले तथा देश में समृद्धि लाने वाले मनु (२०४, ४-२, २०२, १-२)—यह कामायनी के प्रजापति मनु का चित्र है ।

उस चित्र का आधार यों तो उपर्युक्त अथर्ववेदीय इंदरग में मिल जाता है, परन्तु वहाँ पर मनु तो केवल निमित्त मात्र माछूम पड़ते हैं, वास्तव में प्रधानता तो पृथी वैज्य की है, जिन्होंने मनुवरस के बहाने सारी मनुष्य जाति के किये विराज गाय से कृषि और सत्य का दोहन किया । फिर भी ऋग्वेद में मनुष्यों को बार बार 'मनोर्विंशु' कहना, उनके कार्यों को 'मनुष्वत्' कहकर मनु को ही उनके लिये अनुकरणीय आदर्श मानना तथा स्वयं उनका नाम ही मनु शब्द से निकला हुआ होना मनु की उस प्रधानता के द्योतक हैं, जो महाभारत आ० प० ६७, १७, १२, मनुस्मृति ७, ३, अर्थशास्त्र १, १३ और शुक्रनीति १, ११, १२२-४० आदि ने उन्हें दं है और जहाँ से सम्भवतः कवि को कामायनी के मनु-प्रजापति का चित्र रचने के लिये प्रेरणा प्राप्त हुई है । महाभारत आदि में भी अराजक-देश में अनाचार और दुराचार का दमन कर सुखी, समृद्ध, व्यवस्थित तथा नियमित राष्ट्र निमित्त करते हैं ।

परन्तु प्रसादजी के मनु परम्परागत मनु से कुछ भिन्न भी हैं । महाभारत के मनु से जब राजा बनने का प्रस्ताव किया जाता है तो पहले तो वे तैयार नहीं होते, क्योंकि वे दुराचार और मिथ्याचार से भरते हैं; कुर्मियों पर शासन करने का साहस उन्हें तभी होता है जब वे लोग दुराचार का दण्ड भोगने, पशुधन तथा सुवर्ण का पचासवाँ तथा अन्न का दसवाँ भाग कर रूप में देने की प्रतिज्ञा कर लेते हैं । इसके विपरीत कामायनी के मनु घासना के शिकार, दुर्प और दम्भ से

युक्त, अतिचार और अनाचार की अपना अधिकार समझने वाले हैं। देश में उनके द्वारा नियमन, व्यवस्था, समृद्धि तथा शांति का विस्तार किया गया है सही, पर प्रजा उसको दूसरे ही दृष्टिकोण से देखती है—

वे बोले समीप मानसिक मीपण हुआ से,
 "देखो पाप पुकार उठा अपने ही मुख से।
 तुमने योगधर्म से अधिक संख्य वाक्ता,
 लोभ मिलाकर इस विचार संकट में डाला।
 हम संवेदनशील हो थके यही मिला मुख,
 कष्ट समझने लगे बनाकर निज कृत्रिम दुःख।
 प्रकृत शक्ति तुमने यन्त्रों से सब की छीनी,
 शोषण कर जीवनी बनादी सब की छीनी।

यह धोखा परिवर्तन, परम्परा में किंचित् सुमात्र, रुढ़िगतगाथा में ईपत् हेर-फेर, आधुनिकता की पुकार का समावेश करने, नई समस्याओं को युग का प्रतिनिधि महाकाव्य बनाने के लिये आवश्यक था।

इस आवश्यकता-मूर्ति में भी लेखक ने औचित्य की सीमा को लँघनकर निरंकुशता तथा स्वच्छन्दता से काम नहीं लिया है। 'तपस्वी मनु' एवं 'हंसक यज्ञमान मनु' - वैदिक परम्परा के आधार पर गढ़ा हुआ जो रूप मनु का दिग्गजाया गया है उसमें अतिचारी व अनाचारी प्रज्ञापति की भूमिका स्पष्ट मिल जाती है; और मनुस्मृति में भौतिक सांसारिकता, तथा बुद्धिवादी सुखवाद के जो उल्लेख मिलते हैं वे कामायनी के 'राजा मनु' की अपनाने से मालूम पड़ते हैं। मनुस्मृति का राजा श्रैवेय्याचारिता तथा निरंकुशता की मूर्ति तथा प्रजा को कठपुतली की भाँति नचाने वाला है—

यस्य प्रसादे पद्माऽस्ते विजयराज पराक्रमे,
 मृत्युरथ वसतिः कोवे सर्वतेजमयो नृपः।

वह 'अनुचित-उचित विचार तज' वाली राजभक्ति चाहता है:—

वात्रोऽपि नाऽवमन्तव्यो मनुष्य इति मूमिपः

महती देवता त्वेया नर रूपेण तिष्ठति ।

कानाबनी का मनु भी इससे अधिक और क्या है ? वह कहता है—

“इंद्रे ! मुझे वह वस्तु चाहिये तो मैं चाहूँ,
तुम पर हो अधिकार, प्रजापति न तो बुरा हूँ ।

प्रह दूसरों पर नियन्त्रण रखना चाहता है, पर, स्वयं, स्वच्छन्द
विचरण करना चाहता है:—

किन्तु स्वयं भी क्या वह सब कुछ मान चलूँ मैं,
तनिक न मैं स्वच्छन्द, स्वयं सा सदा चलूँ मैं ।
जो मेरी है सृष्टि उसी से भीत रहूँ मैं,
क्या अधिकार नहीं कि कभी अविषीत रहूँ मैं ।
भद्रा का अधिकार समर्पण दे न सका मैं,
प्रतिफल बहुतों हुआ मत्ता कब चहों रुका मैं
इहा नियम परतन्त्र चाहती मुझे बनाना,
निर्वाचित अधिकार उसी ने एक न माना

उसका विश्वास है कि विश्व की भाँति वह 'वन्दन-विहीन' है,
जिसकी हल्का के इनारे पर पृथ्वी का समुद्र और सागर का महस्यल
(तु० क० मत्स्यप्रसादे पञ्चाऽस्ते हल्कादि) बन जाता है:—

विश्व एक वन्दन विहीन परिवर्तन तो है,
हसकी गति में रवि-शशि-तारे के साथ जो है,
रूप बदलते रहते वसुधा जलनिधि बनती,
उदधि बना मरुमूमि जलधि में ज्वालना जलती ।

इसी प्रकार सोनपान, मांस-भक्षण तथा कामना-भूति के पीछे पड़े हुए तथा बाधित जीवित् सुख जीवित् को चरितार्थ करने वाले मनु भी क्या मनुस्मृति के इस कथन के निपरीत जाते हुए मनुस्मृति पढ़ते हैं—

न मांसं मधुमे शोषो न मर्त्यं न च मैथुने ।
मनुजितेषां भूतानां निवृत्तिस्तु महाप्रज्ञाः ।

(२६) इत्यादि

इसके ऐतिहिक मनु के जीवन में इत्यादि का धारण कामादिकों के प्रताप के विरुद्ध और अधिक सामाजिक कथा देता है । उत्पन्न प्राणियों में मनु के पशु-पक्षि-पक्ष से बड़ी हुई होने के कारण इत्यादि की उपाय की इतिहास कहा गया है और उसको पाकयज्ञिया मानवी, यज्ञानु-कारिणी आदि विशेषण भी प्रदान किये गये हैं । (मनुस्मृति सामनेऽनन्यतः तस्मादाह (इत्यादि) इति श्रु० १, ८, १, २६ एवम् वैमनुजिसंघात-चकार । इदं वैमनुजस्य यदिपमिन्न पाकयज्ञिया श्रु० १, ८, १, १६, सा मनोहुं हिता एषा निवृत्तिरिति यदिहा श्रु० १, ८, १, ११; इत्यादि मानवी यज्ञानुकारिण्यासीत् तै० १, १, ४, ४) । प्रसादनी ने इस बात की और भूमिका में संकेत कर दिया है, परन्तु क्या वस्तु में यज्ञादि से प्राप्त कथन के अन्तर्गत मनु की 'आत्मज्ञान-मार्ग' कहना अधिक उचित समझा है—

“और आत्मज्ञान मार्ग ! पाप की परिमार्ग बन पाप उदी ।”

इत्यादि उसी दुनिया की धारा है, जिसका सुकाव भौतिकवाद की और मार्ग होता है । जगत् की अदृश्यता पर उसे ध्यान है और उसके सृष्टि के प्रति वह सन्देश और उद्देश्य का मार्ग रखती है ।

तब क्या इस वस्तु के छद्म छद्म प्राणी को करने को समीत उस निष्पूर की रचना कठोर केवल विनाश की रही अति ।

तब मूर्ख आन तक क्यों समझे हैं सृष्टि उसे जो नारामयी,
उसका अधिपति ! होगा कोई, जिस तक दुख की न पुकार गयी ।

लोग किसी सुदूर 'ज्योतिर्मय परलोक' की बात करते हैं, परन्तु
वह उसके किस काम का ? वह तो नियति-जाल से छुटकारा पाने का
पक्षपातिनी है —

उसके भी परे मुना जाता कोई प्रकार का महा श्रोक
वह एक किरन देकर अपनी मेरी स्वतन्त्रता में सहाय,
क्या बन सकता है नियति जाल से मुक्ति दान कर उपाय ?

उसे अपने ही बुद्धिबल का भरोसा है और अपने अभीष्ट-साधन
के लिये वह अखिल लोक में पथ फैलाने वाले 'विज्ञान सहज साधन
उपाय' का अवलम्बन श्रेष्ठ समझती है —

हाँ तुम ही हो अपने सहाय ।

जो बुद्धि कहे उसको न मानकर फिर नर किसकी शरण जाय,
तुम नङ्गता को चैतन्य करो विज्ञान सहज साधन-उपाय,
बस अखिल लोक में रहे ज्ञाप ।

इहा क हम व्यक्तित्व में क्या है ? अतीन्द्रिय और अगदक के प्रति
उपेक्षा तथा अभेदा, प्रत्यक्ष में विश्वास, बुद्धि एवं विज्ञान का भरोसा
और आत्माभिमान-मूलक स्वावलम्बन । यह बुद्धिवाद की तथा
कथित क्रियात्मकता है, इसलिये उसके कथन को सुनकर मनु
कहता है —

अवलम्ब छोड़कर औरों का जब बुद्धिवाद को अपनाया
मैं बड़ा सहज तो स्वयं बुद्धि को मानो आज यहाँ पाया ।

इहा के बुद्धिवाद के वैदिक आधार के विषय में यही कहा जा
सकता है कि इहा को सरस्वती आदि की भाँति बुद्धि-साधने वाली

अथवा चेतना देने वाली कहा गया है (सरस्वती साधयन्ती धियं न
इहा देवी भारती विश्ववृत्तिं ऋ० वे० २, ३, ८, तु० क० १०, ११०,
८ इत्यादि) । उसके इस बुद्धिवाद का मनु पर भी सम्भवतः प्रभाव
पड़ा था, क्योंकि भारती तथा इससे प्रार्थना की गई है कि मनु की
भौति (मनुष्यत्व) हमारा भी प्रबोध करती हुई हमारे यज्ञ की आश्री
(आचो यज्ञ भारती त्वमेत्विहा मनुष्यन् त्विह चेतयन्ती)

इहा का दूसरा रूप राभी का है । कामायनी में वह उजड़े सारस्वत
प्रदेश की, मनु की उसका राजा बनाकर, समृद्ध बनाने वाली लोकप्रिय
रानी है, जिस पर आस्थाचार होते ही उसकी प्रजा विद्रोह का भयना
सदा करती है और भलिचारी मनु को खेने के देने पड़जाते हैं:—

सिंहद्वार अरराया जनता भीतर आयी ।

'मेरी रानी' उसने जो भीकार मचायी ।

× × ×

आज बंदिनी मेरी रानी इहा कहाँ है ?

जो यायावर ! अब तेरा निस्तार कहाँ है

ऋग्वेद में कहा गया है कि 'हे अग्नि ! देवों ने तुम्हें आयु के
लिखे (आयुषे) प्रथम आयु, विश्वति तथा इहा को 'मनुष्य' का
(मनुष्यस्य) शासन करने वाली बनाया, जिसमें पिता का, पुत्र उत्पन्न
हो (१, ११, ११; तु० क० श० १, २, २, ३) ' यास्क ने आयु का
अर्थ मनुष्य बतलाया है (आचो अयनस्य मनुष्यस्य नि० १०, ४, २१
११, ४, ४६ इत्यादि) जो सायब तथा आधुनिक भाष्यकारों को भी
मान्य है और जो उक्त सूक्त के प्रारम्भ में 'कतिधी चिदायवे' कहकर
अग्नि के मनुष्य के प्रति किये गये उपकारों की गणना कराने के दृष्ट से
भी ठीक जैयता है ।

यदि 'प्रथम आयु' या प्रथम मनुष्य तथा विश्वति का अभिप्राय
मनु से हो, तो इस मन्त्र के अनुसार देवताओं ने अग्नि को ही मनु

राजा (विद्यति) बनाया तथा इडा को उसकी रानी बनाया और ऐसा किया गया 'आयु के लिये' (आयवे) अर्थात् आयु की उत्पत्ति के लिये, जो कदाचित् दोनों के संयोग में उत्पन्न होने वाला पुत्र ही प्रतीत होता है। इसी सूक्त में मनु को पुरुरवा कहा गया है (मानवे सामवाशय पुरुरवसे सुकृते सुकृत्तर १, ३१, २) तथा एक दूसरे मन्त्र में 'यूय (समूह) की माता इडा को उर्वशी कहा है और समरथ किये हुए आयु को व्यक्त करते हुए प्रसन्न होने के लिये उससे प्रार्थना की गई है —

अभि न इडा यूयस्य मातास्मन्नदीभिरुर्वशी वा गृणानु ।
उर्वशी वा बृहदिषा गृणानाम्युर्वाना प्रभूयस्याणयो ।

पुरुरवा और उर्वशी का दम्पति होना परम्परा-प्रसिद्ध है। उनका उल्लेख वेद में भी आता है। अतः 'प्रथम आयु' विरपति तथा मनुष्य की शान्तिप्रीति इडा का जोड़ा और मनु-पुरुरवा तथा इडा-उर्वशी का जोड़ा एक ही मालूम पड़ता है। उसी प्रकार पहले जोड़े से उत्पन्न आयु, दूसरे जोड़े की इडा-उर्वशी द्वारा 'समूह' आयु ही प्रतीत होता है और शतपथ ब्राह्मण में पुरुरवा तथा उर्वशी से उत्पन्न पुत्र का नाम 'आयु' कहा भी गया है —

उर्वशी वा अप्सराः पुरुरवा पतिरथ यत्तस्मान्यिधुनावजायततदायु
(श० ३, ४, १, १२)

इस विषय में कठिनाई डालने वाला 'पुरुरवा-उर्वशी सर्वाद्सूक्त' (अ० १०, १२) जिसमें अपि और देवता का नाम पुरुरवा ऐह (इडा का पुत्र) है, परन्तु जब हम यह देखते हैं कि सारे सम्वाद में 'पुरुरवा' शब्द का ही प्रयोग हुआ है और केवल अन्तिम मन्त्र में, ऐह को सम्बोधित करके 'इतित्वा देवाहम आहुरैह' आदि से पूरे सम्वाद का उपसंहार किया गया है, तो स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने सारे सम्वाद में ऐह

को देवताओं द्वारा वर्णन किया हुआ बतलाया है और पुरखा तथा वेद दो भिन्न भिन्न प्राणी हैं (दे० आगे 'कुमार यामापन' भी) । एक कठिनाई और भी सामने आती है—इडा मनु की यज्ञ-याज्ञिका मानवी है, जब कि उर्वशी एक अम्सरा । परन्तु यह कठिनाई दूर करने के लिये हमें देखना पड़ेगा कि इडा और उर्वशी में कई बातें समान हैं । दोनों मनुपुत्रवा की पत्नी हैं, दोनों का पुत्र 'आयु' है । इडा को देवों ने 'मनुपस्य शासनी' बनाया है; उर्वशी को देवों ने शाप देकर स्वर्ग से उतारा है । जिस प्रकार इडा को मानवी तथा मनु की पत्नी कहा गया है (का० सं० ३०, १; श० ११, ४, १६; Indische Studien), उसी प्रकार उसको मित्रावरणी बताया गया है, क्योंकि वह मित्रावरण के साथ समागम करती है (श० १, ८, २६) और उर्वशी भी स्वर्ग में मित्रावरण की ही पत्नी परम्परा में प्रसिद्ध है ।

इससे यह स्पष्ट है कि परम्परा में, मनु तथा इडा का पति-पत्नी सम्बन्ध है और दोनों के संयोग से आयु-वंशी आयवों अथवा मनु-वंशी मानवों की सृष्टि होना प्रसिद्ध है । परन्तु अब प्रश्न यह है कि पत्नी को दुहिता (आत्मजा नहीं, वो पोषिता ही सही) कहने की परम्परा किस प्रकार चल रही ।

इस रहस्य के पीछे एक दार्शनिक तत्व छिपा है । वैदामुर संग्राम की व्यापकता की ओर संकेत करते हुए, जैसा कि कहा गया है, ऐतिहासिक कथानकों को लेकर दार्शनिक तत्व-निष्कर्ष करने की प्रथा भारतीय साहित्य में व्यापक है । मनु एक ऐतिहासिक राजा, अतएव अपनी प्रजा के पालक प्रजापति है, उसी प्रकार सारे ब्रह्माण्ड में जीवमात्र प्रजा का प्रजापति परमेश्वर (शो० १, १, ४; श० १४, १, २, ११ इत्यादि) तथा पिंडाण्ड में 'संकल्प' 'विकल्प' आदि प्रजा का पालक प्रजापति मन है (कौ० १०, १, २६, ३; सा० १, १, १; तै० २, ७, १, २; श० ४, १, १, २२; जै० उ० १, ३३, २ पे० व० २, २२;

कौ० २०, २) ऐतिहासिक प्रजापति मनु के द्वारा प्रजापति तथा पिण्डाष्ट प्रजापति का स्वरूप व्यक्त करने में 'मनु' तथा मननार्थ वाची मन् धातु से लिप्यन्त 'मन' में पाये जाने वाले सादृश्य के बहुत सहायता की। मन अपनी संकल्प-विकल्पादि प्रजा की मनन द्वारा वाक् या आभाभिग्न्यम्बक शक्ति से उत्पन्न करता है, तदनुसार उसकी प्रतिकृति प्रजापति प्रजापति भी सारी सृष्टि मानस-ध्यान से वाक् द्वारा करता है। (सः तूष्णीं मनसा ध्यायतस्य यन्मनस्थानीतद्वृद्धसामभवात् । सा आदीधीन वर्षो वै मेऽपमन्तर्हितस्तं वाचा प्रजनया श्रुति मै० स० ४, २, १ स मनसात्मनामभ्यावत् सोऽन्तर्वाण्यभवत् वा० ७, ६, १-३६ इत्यादि) अतः मनु जब इस सोरे प्रजापति या पिण्डाष्ट के प्रजापति हुए, तो उनको भी मनन द्वारा सारी सृष्टि को उत्पन्न करने वाला कहा गया (प्रजापति वै मनुः स हीदं सर्वममनुत श० ६, ६, १, १६; वा० स० ३०, १२) । पिण्डाष्टी तथा प्रजापति जिम वाक् या आभाभिग्न्यम्बक शक्ति से सृष्टि करते हैं, वह 'उनकी 'स्व', महिमा तथा दुहिता है (श० २, २, ३, ३, १, ४, २, १०, का० सं० १२, ६, २०, १ मै० स० ४, २ इत्यादि) क्योंकि उन्हीं में से वह उत्पन्न होती है और पत्नी भी (श० २ १, १, १६, ३, १, २२ वा० स० ३, ३ इत्यादि) क्योंकि वे उसी से सारी सृष्टि रचते हैं (प्रजापतिर्वा इदमासीत्तस्य वाग द्वितीयासीतामिधुनं समभवत्ता गर्भमधत्त सास्मा-दपाक्रान्तत्वेमाः प्रजा असृजत वा० २, १३, २ शु० कै० वृ० उ० १, २, ४; का० सं० १२, २, २८, १ इत्यादि) । जब सृष्टा प्रजापति ने मनु का नाम ग्रहण किया तो विश्वसृज की पत्नी तथा पुत्री वाक् ने भी 'इदा' नाम धारण कर लिया। अतः विश्वसृज की पत्नी 'इदा' कही जाती है (इदा पत्नी विश्वसृजाम् तै० ३; १२, १२) । साहित्यिक परम्परा में इदा और वाक् पर्यायवाची शब्द माने जाते हैं (गो मू वाचस्त्रिधा इजा अमर) और इदा को मनु की दुहिता या प्रथम सृष्टि (श० १, ८, १ अ० ८, १, १६; १, ८, १, २६) कहा

प्रसादजी ने इस विखरी वैदिक-विभूति में से अपनी काम्य के लिए बड़ी सावधानी के साथ सामग्री-चयन किया है। यदि हम सामाजिक महाकाव्य की दृष्टि से कामायनी को देखें तो उन्होंने न तो इडा को मनु की तनुजा माना न पाक-यज्ञिया और न सन्तानोत्पत्ति करने वाली परम्बी। उन्होंने उसे 'धाम्रजा-प्रजा' कहकर केवल प्रजा होने के नाते पुत्री माना है। यद्यपि सारस्वत देश उसका ई और मनु उसे 'राष्ट्र-स्वामिनी' कहकर भी सम्बोधित करता है (१०४, ६); परन्तु वास्तव में मनु राजा है जिसको केन्द्र बनाकर इडा शासन-चक्र चलवा रही है (सु० क० २०२, १)। इन दोनों के पार्यन्त्य का आधार यद्यपि आध्यात्मिक पक्ष में, जैसा प्रसादजी ने भूमिका में कह दिया है, मन तथा वाक् का विवाद है (उ० ब्रा० १४, १, २, १४, कौ० १२, २; श० ८, ११, ६) परन्तु सामाजिक पक्ष में पुरुरवा-उर्वशी-वियोग में वह यद्यपि इस बात में मिलता है कि पुत्ररत्ना की भाँति मनु भी अपनी निष्ठुर और विमुख प्रेवसी पर अधिकार समाना चाहता है, फिर भी वह इस बात में भिन्न हो जाता है कि उर्वशी की निष्ठुरता तथा विमुखता का कारण विवशता एवं लाचारी है, जब कि इडा ने सम्भवतः कर्तव्यशीलता के कारण मनु को कभी ऐसा ही नहीं किया। अतः यदि पुरुरवा-उर्वशी के वियोग को इसका आधार माना जाय, तो प्रसादजी के अभीष्ट आध्यात्मिक रूपक को स्नाने के लिये इतना परिवर्तन आवश्यक हो जाता है।

मनु-इडा तथा पुरुरवा-उर्वशी के संयोग की भाँति वियोग में भी मौलिक, एक-रूपता की पुष्टि करने वाली एक घटना और है। जैसे ही मनु ने इडा को स्पर्श किया, जैसे ही रुद्र-हुकार हुआ, देव शक्तियाँ चुरघ हो उठीं, देव 'आग' की उवाचा ममक उठीः—

आलिङ्गन ! फिर भय का प्रन्दन ! वसुधा जैसे कँप उठी !

वह अतिचारी, दुर्बल भारी परिचरण पय नाप उठी !

अन्तरिक्ष में हुआ गूँग हुकार भवामक हलचल थी !

भरे आसमाज प्रजा ! पाप की पातिभापा बन शाप उठी !

बधर रागान में सुख हुई सब देव शक्तियों कोध भरी

रुद्र मथन शूल गया अचानक, व्याकुल कोप रही नगरी ।

ब्राह्मणों में कहा गया है कि देवताओं की स्वप्नमा दृष्टा पर प्रजापति ने बलाकार किया, इसीलिये रुद्र ने क्रुद्ध होकर प्रजापति की धावल किया (तं प्रजापति रुद्रोऽभ्यावर्यं विम्वारं श० १, ७, ४, ३, ३, ३३) क्योंकि यह देवों का 'भाग' (पार) या (तर्क देवाना भाग प्राप्त) । उधर पुरुरवा बवंशी से विपुक्त होकर मरणात्मक हो ही जाता है ।

जैसा उल्लेख किया जा चुका है दृष्टा-बवंशी मित्रावरणी कही जाने से देवताओं से उसका सम्बन्ध है ही, अतः सम्भव है कि पहिले मनु तथा देव जाति की शान्ति दृष्टा का सम्बन्ध रहा हो, परन्तु दृष्टा के बुद्धिगम्य अन्य शक्तियों को किसी कारणवश न रखा ही, जिससे उस जाति के देवों से मनु का संपर्क हुआ हो, जिसमें मनु धावल हुआ हो । अथवा आध्यात्मिक पक्ष में, जिस प्रकार पुरुष-मूक्त में सृष्टि-रचना के लिये देवों द्वारा पुरुष की बलि देने का उल्लेख मिलता है; (यादुरपेयं हविषा देवा यशमतम्बत) वसी प्रकार वाक् या दृष्टा से समागम बनेके सृष्टि-चक्र चलाने के लिये प्रजापति का मारना कहा गया हो । इस विषय में यह बात ध्यान देने की है कि जिस प्रकार पुरुष का हवन करने पर अनेक यस्तुओं की उत्पत्ति होने का उल्लेख है; वसी प्रकार प्रजापति के धावल होने या मरने में ।

(ग) रुद्र

अस्तु, दोनों ही या एक, प्रसादजी ने कामायनी में रुद्र को एक ऐसी दैवीशक्ति माना है जो अपनी सृष्टि में अन्याय, अत्याचार और अनाचार नहीं सहन कर सकता, अतितु अपनी सभी देव-शक्तियों सहित अपराधी पर दूट पड़ता है:—

धूम केतु सा चला रुद्र नाराच मयंकं
 लिये पूछ में ज्वाला अपनी अति प्रलयकर ।
 अन्तरिक्ष में महाशक्ति हुंकार कर बठी,
 सब रास्त्रों की धारें भीषण वेग भर बठी ।
 और सिरी मनु पर, मुमुक्षु के सिरे वही पर,
 एक नदी की दाढ़ फैलती थी उस भू पर ।

वेदों में रुद्र का कोप, उसकी मयंकरता, हेति तथा शर आदि
 अस्त्र-शस्त्रों का उल्लेख प्रायः मिलता है (ऋ० २, २३, १, ११,
 १७; १२६, २, २, ३३, १, अ० वे० १, २८, २; शं० १, १, १, ६)
 और उससे देवता लोग भी धर-धर कोपित रहते हैं (शं० प्रा० १, १,
 १, १-६) । वह आपत्ति से रक्षा करने वाला (ऋ० २, २१, १३)
 कल्याण-कर्ता (ऋ० १, ११४, १, २; २, ३३ ६) तथा शिव है,
 परन्तु पापियों के लिये घातक (ऋ० ४, ३, ६) तथा हानि पहुँचाने
 वाला भी है (ऋ० २, ३३, ११, १; ६, २८, ७, ४६, १-४) । रुद्र
 के उस वीर (कौ० १६, ७) रूप तथा देव-विरोधी शर्व-रक्षा के
 आधार पर उसे अनाय-देव कहना ठीक नहीं जान पड़ता । उसका
 संहारक रूप ही बाद में प्रधान रहा है । पुरुष-सूक्त के पुरुष-यज्ञ के
 आधार पर सृष्टि की यज्ञ मानकर उसका विध्वंस करने वाले (तै०
 स० २, ६, ८, ३; गो० १, १, २) कष्ट सृष्टि-संहारक है, इसीलिये
 प्रजापति अथवा देवताओं द्वारा यज्ञ (सृष्टि-यज्ञ) से रुद्र को निकालने
 के उद्योग मिलता है । (प्रजापतिर्वै यज्ञं यज्ञाद्विरमेजन् तै० १, ॥, ८,
 ३; मु० क० गो० २, १, २) क्योंकि सृष्टि-क्षेत्र में संहारक देवता का
 आना व्यर्थ है । यही अग्निप्राय पुराण की उस परम्परा का ममकला
 चाहिये जिसमें शङ्कर तथा कलकी पत्नी का यज्ञ से बलिष्कार किया
 गया है:—

दृष्टः (प्रजापतिः) बवाक—

सर्वेष्वेव हि यज्ञेषु न भागः परिकल्पितः

॥ मन्त्राः भार्यया मार्तुं शशुरस्वेति मेधयन् ।

(ऋ० १० १६, ८)

निवेद

(३) प्रथम पथ-प्रदर्शक मनु

(क) 'प्रसाद' का पथ-प्रदर्शक—

काषायभी में मनु प्रजापति के जन्म पर मनु-पथप्रदर्शक का निर्माण किया गया है। इष्टा के साथ ही बुद्धिवादी मुक्तशरीर से भी उसे पूरा हो जाती है, वह उसमें लीन हो गया है और उसे छोड़कर भागना चाहता है—

सोच रहे थे, 'जीवन सुख है'

ना, वह बिकट पहेली है ।

भाग करे मनु ! इन्द्रजाल से,

कितनी बंधा न घेरी है ? (२३०, २)

उसका जीवन फिर शून्य है, खोखला है, शीत धार झुंझलाहट से भरा हुआ है—

शापित सा मैं जीवन का यह,

बे कंकाल भटकता हूँ ।

टसी खोजखोज में जैसे,

कुछ खोजता भटकता हूँ ।

अंध-तमस है, किन्तु प्रकृति का,

आकर्षण है सोच रहा,

सब पर, हों अपने पर भी मैं,

झुंझलाता हूँ खींच रहा ।

पथ की खोज

यह निर्विघ्न हृदय की अभिन्मक्ति है। यह जीवन की अशान्ति से उद्दिप्त होता है; जनरव, कलह, कोलाहल से घबड़ाकर वह शान्ति की खोज में निकल पड़ता है:—

तो फिर शान्ति मिलेगी मुझको,
जहाँ खोजता जाऊँगा । (१३८, १)

बड़ी कठिनाइयों के परचान् उमे हूर पर एक 'उर्ध्व देश' में उन्नत शैल-शिखरों पर ज्योतिर्मय वातावरण दिखाई पड़ता है। वहाँ प्रकाश, आनन्द और शान्ति का साम्राज्य है:—

खोला का स्पन्दित आकाश,
यह प्रभा पुंज विनिमय प्रसाद,
आनन्द पूर्ण तावदव सुन्दर,
भरते थे टउजब भर सीकर ।
बनते तारा, हिमकर दिनकर,
उड़ रहे धूलि कण मे भूधर । (१९१, १)

प्राप्ति

'निर्वेद' के परचान् यह 'दर्शन' मनु को चिरध्यासे की पानी की भौंति लगा और वह आनन्दपूर्ण आकुलताके साथ उस भोर दीद । जब उधर बना तो ठके सारा 'रहस्य' जात हुआ—उमे मानूम हुआ कि जीवन के जिन रूप को उसने अभी तक देखा था वह कितना भयंकर, गन्दा और दुःखमय है । अन्त में वह अपने अमीन्ट प्रदेश में कैलाश पर पहुँच जाता है, जहाँ अक्षय्य आनन्द तथा पूर्ण समरसता जड़-चेतन पर बिराज रही है:—

समस्त थे जड़ या चेतन,
सुन्दर साकार बना था
चेतनता एक विमरती,
आनन्द अलखट घना था । (३०२, १)

पथ-प्रदर्शन

आनन्द का यह मार्ग मनु अपने ही लिए नहीं रखता इसके दर्शन के लिये जो सारस्वत नगर निवासी जाते हैं उनको भी वह समी और संकेत करता है:—

मनु मे कुछ कुछ सुसख्या कर
कैलाश ओर दिखलाया,
भोले, देखो कि यहाँ पर,
कोई भी नहीं पराया । (२१२, ३)

✖ ✖ ✖

सब भेद भाव भुलवाकर,
दुख सुख का हरय बताता,
मानत्र कहरे ! 'यह मैं हूँ'
यह विरव नींद बन जाता ! (२६७, १)

सबसे वहाँ के सुन्दर, पवित्र तथा शान्त वातावरण से सभी लोग बहुत प्रभावित होते हैं:—

प्रतिफलित हुईं सब आँसों,
उस प्रेम-ज्योति विमलासे—
सब पहिचाने से लगते—
अपनी ही एक कला से । (३०२, ४)

मनु

(ख) वेद का पथ-प्रदर्शक

जिम पथ का मार्गण, ग्रहण औऱ निदर्शन कामायनी के मनु ने किया, उसी प्रकार के 'पंथ' का उल्लेख वैदिक मनु के साथ भी मिलता है। गयः पञ्चात ऋषि अपने एक सूक्त (ऋ० १०, ६३) का आरम्भ मनु द्वारा प्रसन्न किये हुये (मनुप्रीतासः) 'वराधतः' विश्वे-देवों के आह्वान के साथ करके उन "मृषवसः अनिमिषन्तः" देवों द्वारा अमृतत्व-प्राप्ति करने, अनामसः होकर धुलोक के शिखर पर वास करने, 'समाज' के 'सुवृध यज्ञ' में आकर धुलोक में स्थात-ग्रहण करने और मनु के हस्तों से उनके प्रसन्न होने तथा कल्याणमार्ग, (अध्वरं स्वस्तये) दिखलाने का उल्लेख करते हैं और कहते हैं कि गिन आदित्यों के जिये समिदाग्नि मनु ने प्रथम (अग्नि) होत्र किये, वे ही हमारे लिये 'अभय शर्म' प्रदान करें तथा कल्याण के लिए सुगम एवं सुन्दर/ मार्ग बनायें (त आदित्या अभयं शर्म यच्छत सुगम नः कर्तुं सुपथा स्वस्तये)। एक दूसरे सूक्त में (ऋ० ८, २०) विश्वेदेवा की मनु पर होने वाली कृपा दृष्टि का उदाहरण देकर, ऋषि उनसे प्रार्थना करता है कि 'आत्र फिर, एक पर को और (अपरं तु)—अयान् मुझ पर को । नः तु)—वरिषं (जिसका अर्थ 'रथान, बड़ा मार्ग, सुख, कल्याण आदि किया जाता है) प्राप्त करने वाले हो जाइये (देवास्तो हिष्मा मनवे समन्वयो विश्वे साक सरातयः । तेहो अथ ते अपरं तु चे तु नो भवन्तु वरिषोविदः ऋ० १०, २०, १३); फिर विश्वे देवा की सायुज्य-समष्टि के बदले उनकी तत्त्वज्ञ-समष्टि रूप को 'अदुह' तथा 'संस्थ उपस्तुतीनाम्' कहकर, उसके धाम को प्राप्त करने वाले 'मर्त्य' को सब प्रकार से सुखी तथा धर्ममा, मित्र, वरुण आदि द्वारा सुरक्षित बतलाकर, दुर्गम मार्ग को सुगम बनाने (अग्ने चितस्मै कृश्वन्वप्यन दुर्गे जिदा सुसरणम्) तथा अन्य

कठिनाइयों को दूर करने की प्रार्थना की गई है और अन्त में कहा गया है कि 'जिस अभीष्ट कल्याण (वामं तु० क० वामं वननीयं मा० और दे० 'अस्य वामस्य' इत्यादि ऋ० १, १, ६४, ३) को मनु के लिये विश्वेदेवा ने प्राप्त कराया, वही है सम्राज ! हम मुममे उसी प्रकार माँग रहे हैं जिस प्रकार पुत्र पिता से' (यद्यप्य मूर उदिते यग्मध्यन्दिन आनुचिवामंधल्य मनवे विश्वेदेवसो जुष्टानाम प्रचनेमे । षर्य तद्ः सम्राज वृणीमहे पुत्रो न बहुपात्यम्) ऋ० ८, १० में विश्वेदेवा को 'मनोदेवा यज्ञियासः' कहकर सम्बोधित किया गया है और उनसे विनय की गई है कि हमें हमारे पिता मनु के परावत मार्ग से दूर मत ले जाना (मा नः पथः पिभ्यान्मानवाधि दूरं नेष्ट परावतः) ।

इन उल्लेखों से निम्नलिखित निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं:—

(१) मनु से जिस पथ का सम्बन्ध है वह स्वस्ति या कल्याण का पारलौकिक मार्ग है, जो स्वर्ग 'सम्राज' से भी माँगा जा सकता है ।

(२) यह मार्ग उन्हें विश्वेदेवा की कृपा से प्राप्त हुआ ।

(३) यह मार्ग सम्राज के 'वाम' को ले जाने वाला है जिससे भक्त अपि स्वर्ग सम्राज से भी उसके लिये प्रार्थना करता है ।

(४) सम्राज विश्वेदेवा की तल्लीन-समष्टि-रूप मालूम पड़ता है । विश्वेदेवा, जैसा ऊपर कहा जा चुका है सभी देवों की सायुज्य-समष्टि रूप है, जिसका यथार्थ रूप 'एकत्व' या तल्लीन-समष्टि है । ब्राह्मणों में यही बात स्पष्ट रूप से कही भी गई है:—अथयदेनं एकं मन्तं बहुधा विहरन्ति तदस्य वैश्वदेवं रूपम्, ऐ० मा० ३, ४) इस एकत्व या तल्लीन समष्टि रूप को 'सम्राज' शब्द से व्यक्त करने की प्रथा उपनिषद् में भी मिलती है:—सलिल एको दृष्टाऽद्वैतो भवत्ययं ब्रह्मलोकः सम्रादिति (नृ० ४, ३, ३२) ।

इन सब बातों को मिलाने से मनु विश्वेदेवा की 'मायुज्य समष्टि' की उपासना द्वारा 'तत्त्वोन्न-समष्टि' या अद्वैत, एक, ब्रह्म या सम्राज रूप तक पहुँचने का मार्ग बतलाने वाला प्रतीत होने है। कामायनी में अन्तिम लक्ष्य 'अद्वैत' सत्ता ही है —

मैं की मेरी चेतनता,
मय को स्पर्श कियेसी ।
मानस के मधुर मित्रन में,
गहरे गहरे धसती मी ।

× × ×
चिर मिलित प्रकृति से पुनर्कित
बह चेतन पुरुष पुरातन
निज शक्ति तरंगायित था
आनन्द-अशु निधि शोभन :

परन्तु यह अद्वैतवाद सीधे वेदों से न आकर शैवागम से आया है, नैसा कि 'त्रिपुर' 'मूर्तित नटेश' तथा 'शक्ति-शरीरी' आदि के प्रयोग से स्पष्ट है। वेदान्त के अद्वैतवाद से साधारणतः इसका भिन्न होना निश्चित ही है।

अस्तु, यहाँ अभिप्रेत इतना ही है कि कामायनी के मनु की भाँति वैदिक मनु का कल्याण-मार्ग भी 'अद्वैत' सत्ता की ओर ले जाने वाला है। वेद में इसकी सिद्धि कराने वाले विश्वेदेवा की उपासना कामायनी के 'तत्त्वोन्न मनु' में दिखाई दी जा चुकी है।

अद्धा

मनु के कल्याणपथ की वास्तविक प्रदर्शिका अद्धा है, वही सद्गुरु की भाँति उसे वहाँ तक ले जाती है। अद्धा वास्तव में मनु की तीनों अवस्थाओं (ऋषि, प्रजापति, पथ प्रदर्शक) को मिलाने वाली

है। हृदय की यात्रा 'अनुकृति' सी 'उदार' वह सुन्दरी तपस्वी मनु से निःसंकोच पूछने लगती है—

कौन तुम ? संमृति बलनिधि तीर
तरंगों से फेंकी मणि एक,
कर रहे निजंन का चुपचाप,
प्रभा की धारा से अभिषेक ।

मनु को वह 'हृदय के कोमल कवि की कांत कल्पना की लघु लहरी' की भाँति मानसिक हलचल को शान्त करने वाली प्रतीत होती है (२८, १) 'नलिन कला का ज्ञान' प्राप्त करने का उसे उत्साह है (२९, १) और 'हृदय सत्ता का सुन्दर सत्य' वह खोजना चाहती है (२९, २) । जीवन से निराशा, जगत की वेदनाओं से घबड़ाये हुए और कर्मक्षेत्र से विरक्त मनु को उस आशा-भूर्ति की कैसी घथाई फटकार है—

हुला के दर से तुम अज्ञान,
जटिलताओं का कर अनुमान,
काम में किंकड़ रहे हो आज,
अविष्यत से बनकर अनजान ।

मनु फिर भी जीवन की 'निरपाय, निराशापूर्ण, सफलता का कल्पित गेह' ही समझता है। अतः वह उसको उपदेश देती है, कि 'तप नहीं, केवल जीवन सत्य' है (६२, २) 'तुम असहाय अकेले कैसे यत्न कर सकते थे ? तुच्छ विचार ! तपस्वी आकर्षण से हीन होकर, तुम 'आत्म विस्तार' न कर सके।' . .

आशा, उत्साह तथा जीवन-धैर्य जो इस नारी के व्यक्तित्व में झलकते हैं, सम्भवतः उसने पौत्रिक सम्पत्ति के रूप में पाये हैं, क्योंकि उसके माता-पिता काम और रति हैं—

हम दोनों की सन्तान बही,
कितनी सुन्दर भोली भाली।
रंगों ने जिनमें रौला हो,
मेरे फूलों की वह डाली।

‘काम’ देवों का सहचर, उनके चित्त-विवोद का साधन, हँसने तथा हँसाने वाला (७६, २) और रति ‘अनादि वासना’, आकर्षण समझा हँसने वाली (८०, १)—ये दोनों आकांक्षा-तृप्ति के समन्वय रूप (८२, १) उसको उत्पन्न करने वाले थे—

मैं तृप्ता था विकसित करता,
वह तृप्ति दिताती थी उनकी,
आनन्द समन्वय होता था,
हम के चलते पथ पर उनकी।

वह आदर्श सन्तति है, अपने पिता की प्यारी सन्तान है (२६, १)। माता पिता के प्रति उमे भेदा है; उनको उस पर गर्व है और वे उसकी प्रशंसा करते नहीं अघाते:—

अद्वैतता की गाँठ बही
सुलभ है भूल सुधारों की
वह शीतलता है शान्तिमयी,
जीवन के दण्ड विचारों की।

यहाँ तक कि काम मनु से कहता है कि यदि ‘तुम्हारे पाने की इच्छा हो तो योग्य बनो’। यह उसको गर्वोंकि ठीक भी है, क्योंकि भेदा का आदर्श बहुत ऊँचा है और वह अपना निज का सम्देश रखती है:—

यह लीला जिसकी विकस चली
वह मूल शक्ति थी प्रेम-कला

हमका मन्देश सुनाने को,
मंलग्नि में आई बह थमला ।

सम्भवतः हमी आदर्श का प्रचार करने के लिये हो हमने मनु को आत्म-समर्पण किया; नया, माया, ममता, मधुरिमा तथा अगाध विश्राम से भरा हुआ अपना 'हृदय-रत्न-निधि' खोल दिया (६४, २, ६५, १-२) और उसे शक्तिशाली तथा विजयी बनाने के लिये जीवन की ओर अग्रसर किया (६२, ४); परन्तु इन्द्रिय-सोलुप, नारि को वामना-भृति का साधन-मात्र समझने वाला तथा परबो को जब धम्नु की भौति स्वार्थ-साधन के लिये प्रयुक्त करने वाला मनु उस समय उसके जब-शरीर की ही पामका, उसके हृदय तथा 'हृदय मत्ता के सुन्दर सत्य' वाला सन्देश तब तक उसे नहीं मिला जब तक इडा के बुद्धिवादी मुखवाद की कटुतामय वेदना का अनुभव उसे न हुआ; भौतिकता से विरक्त होने पर ही वह घटा के मरचे स्वरूप को पहचान सका । तब वह अपने बुद्धिवाद की हीनता तथा धृष्टता की महत्ता की स्वयं स्वीकार करता है:—

नहीं पामका हूँ मैं जैसे,
जी तुम देना चाह रही
शुद्ध पात्र ! तुम उसमें कितनी,
मधु धारा हो डाल रही
सब बाहर होता जाना है
स्वर्गन ठमे मैं कर न सका,
बुद्धि तर्क के छिद्र हुए 'धे,'
हृदय हमारा भर न सका ।

और उसे समझी रूप में न देखकर (१२६, २) सर्व-महत्ता मान-रूप में देखता है (१२७, २) ।

भद्रा, प्रेम, त्याग और वित्तिचा की प्रतिमा है। जिस पति ने उस गर्भिणी को अकेले अमहायावस्था में छोड़ दिया था, जिसने उसके हृदय और आत्मा को ठुकरा दिया था, जिसने उसके आत्म-समर्पण और आत्म त्याग को सात मालकर एक दूसरी स्त्री के यहाँ जाकर डेरा जमाया था, उसी की आपत्ति में वह सहायक होती है और हाथ पकड़ कर सुख तथा शान्ति के मार्ग पर ले जाती है। इसका अणु-अणु भारतीय भारी पड़ा है। मार्ग में कितनी कठिनाइयाँ पड़ती हैं—पहाड़ की चढ़ाई, दुर्गम जलद-जोक से ऊपर, धरातल से बहुत दूर ऊँचे पर जाना है। प्रबल वात-घत्र से मनु घबड़ा उठता है और साहस छोड़कर लोठने का प्रस्ताव करता है (२६०, ८-२), पर भद्रा धैर्य नहीं छोड़ती—

दे अवलम्ब विकल साथी को
कामायनी मधुर स्वर बोली
हम बड़ दूर निकल आये घर
करने का अवसर न टिओली ।

यही नहीं, उसके पति को उसमें छीनने वाली हटा से भी वह ईर्ष्या नहीं करती, उससे भी वह प्रेम का व्यवहार करती है, यहाँ तक कि अपने प्रियपुत्र 'मानव' को भी उसे दे डालती है और अन्त में अपनी माधता, लगन तथा सद्बुद्धि द्वारा प्राप्त कल्याण-मार्ग पर भी उसे बुलाकर सच्ची शान्ति प्रदान करती है।

अतः 'कामायनी' की भद्रा (१) काम की पुत्री (२) मनु का आत्म-समर्पण करने वाली इसमें परित्यक्त होने पर भी उनकी प्रेमी-पथ-प्रदर्शिका (३) हटा के साथ रहनापा निमाने वाली (४) तप के बदले जीवन पर जोर देने वाली (५) तथा हृदय-सत्ता के सुन्दर मत्प को खोजने वाली अपिका है।

वेदों में भी भद्रा का उल्लेख मिलता है। मायव्य द्वारा मान्य परम्परा, जिसकी प्रसादजी ने आधार माना है, भद्रा को काम-गोत्र में

उत्पन्न होने वाली मानती है, परन्तु सायण की ही अपनी भाष्या के तैत्तिरीय ब्राह्मण के अनुसार वह काम की माता कही गई है (भद्रा कामस्य मातः इति या तद्वयामगि नै० मा० २, ८, ८, ८) और उसके पिता का नाम मूर्ध्न्य बतलाया जाता है (भद्रा ये मूर्ध्न्य इति ता श० १२, ७, २, ११) । मनु तथा भद्रा के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में केवल शतपथ ब्राह्मण का 'भद्रादेवो वै मनुः' (१, १) ही मिलता है, परन्तु भागवत पुराण में भद्रा मनु की पत्नी है, जिसमें भद्रादेव मनु दश पुत्र उत्पन्न करते हैं (२, १, ११); अतः—

ततो मनुः भद्रादेवा संजयापयामास भारत ।

भद्राया जनयामास दशपुत्रान् स आत्मवान् ।

शतपथ ब्राह्मण के 'भद्रादेव' मनु का उद्धरण सा यहाँ भी देखकर ऐसा मालूम होता है कि भागवत पुराण ने वैदिक परम्परागत भद्रा-कथा को ही लिया है । मनु-भद्रा के पति-वर्गी सम्बन्ध मान लेने पर भी भद्रा का मनु को आत्म-सम्पन्न, मनु द्वारा उसका परिष्कार तथा भद्रा द्वारा मनु के षय-प्रदर्शन के लिये प्रसादनी की कल्पना को ही भेज देना पड़ेगा ।

अब रही भद्रा के अस्तित्व की बात । श्वेद में १०, १२१ की भद्रा अष्टिका मानी गई है, उसमें आने वाले 'भद्रां हृदयं वाकृत्या भद्रया विन्दते वसु' के आधार पर 'हृदय सत्ता के सुन्दर सत्य' को आदर्श मानने वाली कामयानी की काल्पनिक सृष्टि भी सम्भव है । 'तप नहीं केवल जीवन सत्य' के सिद्धान्त में अभिप्रेत जीवन का उदार तथा सक्रिय दृष्टि-कोण भद्रा-मूक्त में आने, वाक्रे भग्न्याधान, हवन, विभाजन के देवता भग्न, दान तथा यजन आदि बातों से भद्रा का सम्बन्ध निःसंदेह वैदिक प्रतीत होता है—

अदयामि समिधये अदया हूयते हविः ।

अदा भगस्य भूर्धनि वचसा वेदयामसि ॥ १ ॥

प्रियं अदे ददतः प्रियं अदे ददतः प्रियं अदे दिदामतः

प्रियं भोजेषु यज्वस्विदं म उदितं कृधि ॥ २ ॥

परन्तु इदा और अदा के परस्परिक बहनाये के सम्बन्ध में केवल शतपथ ब्राह्मण (११, २, ७, २०) दोनों की एक-रूपता की ओर संकेत करता हुआ सा दृष्टिगोचर होता है । इसी आधार पर सम्भवतः प्रसादजी ने अदा की इदा के प्रति उद्धारवा तथा इदा की अदा के सामने नतमस्तक होने की कल्पना की है । व्याप्यात्मिक रूपक के लिये इदा अदा का यह सम्बन्ध निस्सन्देह आवश्यक था ।

यम-यमी

मनु-अदा-कथा का जो स्वरूप प्रसादजी ने लिया है वह हमें उसके एक दूसरे वैदिक संस्करण से सहज ही प्राप्त हो जाता है । वह संस्वारण हमें यम-यमी कथा में मिलता है । परन्तु 'कामावनी' की कथा से इसकी तुलना करने के पूर्व दोनों वैदिक संस्करणों की तुलना कर लेना आवश्यक है ।

सादृश्य

मनु

यम

(१) विषमनाम् ने पुत्र है ।

(१) विषमनाम् के पुत्र है ।

(अ० वे० ८, १०, १४; ३, ३१, २; १८, १, २३; श० १, २, १, ७ तु० क० अ० ८ २२, १; नि० १२, १० दृ० दे० ७, ७)

(अ० १०, १४, १, १०, १७, २; २, ४०२; मि० १२, १०, ५० दे० ७, ७)

(२) मनु अवि है (अ० ८, २०-३१) उनके वंशज आनव है

(२) यम अवि है (अ० १०, १७) और यामादन भी

(अ० १०; १०, २, १-२२)

(१०, १३-१८, १३६)

- | | |
|--|---|
| (३) प्रथम यज्ञकर्ता है (अ० १० ६३, ७ श० १, २ १. ७ तु० अ० १, १४, II) | (३) प्रथम यज्ञकर्ता है (अ० ६, ६८, २, २; १०, १२, ४) |
| (४) प्रथम स्वस्ति मार्ग प्राप्त करने वाले हैं (दे० ऊपर) जिसको मनुष्य आदर्श समझते हैं (दे० ऊपर) | (४) प्रथम स्वर्ग के मार्ग (गानु) जानने वाले हैं (१०, १४, १-२) |
| (५) मनुष्यों के पिता हैं (अ० १, ८०, १६, २, ३३, १३) | (५) मनुष्यों के पिता हैं- (अ० १३२, १) |
| (६) प्रथम मनुष्य हैं (दे० ऊपर) | (६) प्रथम मनुष्य हैं- (अ० १०, ३) |

(२) भेद

मनु

- (१) मनुष्यों के राजा हैं (श० १४, ४, ३, १ दे० ऊपर भी)
- (२) सरस्वतीदेवी की प्रतिरूपि मरुती देवी से जन्म हैं (मि० १२, १०; धृ० देव ७, ७)
- (३) × × ×

(४) मनु का सम्बन्ध सूर्य की पुत्री प्रजा से है, जिसे वेद में तो नहीं परन्तु पुराण में अवरय पत्नी कहा गया है (दे० ऊपर)

यम

- (१) मृत मनुष्यों (पितरों) के राजा हैं ।
- (२) सरस्वती देवी का पुत्र
- (३) प्रजा, देव तथा ऋषि के लिये स्वर्ग की मार्ग प्रदान में अपने प्रिय शरीर को बलि-दान कर देते हैं (अ० १०, १३, ४, २, १४, १, १५; ४)

(४) यम का सम्बन्ध विवस्वान् (सूर्यदे० A t nhu Spiegel Die Ansohe Per-
iode, 248 Hillebrandt

(२) × × ×

(६) × × ×

Vedic Myth 1, 485 1
Hopkins Religions of
India 128 130 दु० व०
Roth P W /OMG 4
425) की पुत्री यमीसे है, जो
यम से पति बनन के लिए
प्रस्ताव करती है परन्तु यम
स्वीकार नहीं करता (अ०
१०, १०)

(२) यम को मार्ग दिख
जाने वाली यमी है—

(अ० १० १२४)

(६) यम के मरने पर यमी
उमके पाम पैड़ी शोक करती
हुई देखी जाती है ।

(का० म० ३, १०)

उपसृक्त तुलना से स्पष्ट है कि मनु और यम प्रायः सभी प्रभाव
धर्मों में मिलते हैं । जो वृक्ष वेद ऊपर गिनाये गये हैं, उनमें से प्रथम
तीन का तो यम से सम्बन्ध सम्बन्ध है और चार तीनों का सीधा सम्बन्ध
यमी से है । अतः इनकी इनहीं दो भागों में बाँटकर, दन पर विचार
किया जावेगा ।

यम-सम्बन्धी भेद

कुछ ऐसे प्रमाण भी मिलते हैं, जिनमें यम का भी पक्षमें मनु
की भाँति मनुष्यों का दण्ड राखा होना सिद्ध होता है । यथेष्टता में भी
यम-यमी भाषा मिलती है । यहाँ भी वह विप्रश्नार्थक ही पुत्र है
(देखें Vedic Myth by Darmstadter D - 5) अतः यम

उमको जुलावा है और कहता है कि मेरे धर्म और नियम का प्रचार करो, अथवा रोग और मौत से पीड़ित मेरी प्रजा का भरण-पोषण करो। यम पहले काम के लिये तो अपने को असमर्थ पाता है, परन्तु दूसरे के लिये स्वीकृति देने हुए कहता है “हैं मैं आपकी मृष्टि को बनाऊँगा..... मैं आपके लोको को उन्नत बनाऊँगा। हैं, मैं आपके लोको का भरण-पोषण करूँगा। उन पर शासन करूँगा और उनकी देख-रेख रखूँगा। मेरे शासनकाल में न कोई रोग होगा और न मीत” (The Venided, tr. by Darmester II, 3)। यह प्रतिज्ञा पूरी होती है और प्रजा स्वयं फलनी-फूलती है। प्रजा को कष्ट देने वाले ऐन्द्र मन्नु तथा उसके माधो देव हैं। यही अनेक प्रकार की बाधाएँ उपस्थित करते हैं। जब जाड़े की श्रुति आई तो अहुरमज्द ने यम से कहा, ‘तीनों प्रकार के पशु—वन में रहने वाले, पर्वतों पर रहने वाले तथा घाटों की पशु-शालाओं में रहने वाले— नष्ट हो जायेंगे’ (The Venided, der Darmester II, 3) अतः अहुरमज्द की आज्ञा से वह एक बड़ा बाढ़ा तैयार करता है जिसमें सभी पशु सुरक्षित रहते हैं। इसी प्रकार से ऐन्द्र मन्नु के दलदलता उपस्थित की हुई अनेक कठिनाइयों का सामना करते हुए, यम प्रजा-पालन करता है। तीन बार ‘खरोम’ नामक तेजपुत्र, जिस पर उनका जीवन निर्भर है निकल कर चलने लगता है, परन्तु प्रत्येक बार क्रमशः मिथ्र, ध्रुवपुत्र तथा कैरोमस्य नाम के देवता उसे लौटा लाते हैं। तेजपुत्र के मारने में सम्भवतः ऐन्द्र मन्नु के घातक आक्रमणों का आभास मिलता है, जिसके प्रभाव से ही अन्त में उसकी मृत्यु हो जाती है—मनुष्य जाति के लिये यम बलिदान हो जाता है—

अतः यम-कथा के इस अवेस्ता-संस्करण से पता चलता है कि यम मनु की भौति मनुष्यों का राजा था, जिसने देवों (१० क० अहुरमज्द की आज्ञा) और मनुष्यों के लिये अपने शरीर को बलिदान कर दिया। इस प्रकार मनु और यम के मेद (१) और (२) का

वृद्ध निराकरण हो जाता है, परन्तु प्रश्न यह होता है कि जब यम मनुष्यों का राजा था, तो वह पितरो का राजा कैसे हुआ ?

इस प्रश्न के उत्तर में यह कहा जा सकता है कि परलोक ब्रह्मलोक का अनुकरण-मात्र सा प्रतीत होता है। अवेस्ता में पशुराज 'वसिष्ठ बैल' मरकर स्वर्ग में पशुओं का राजा हो जाता है और दिग्गत पशु आत्माओं का स्वागत करता है। वेद में भी कारीगर श्रमियों के विषय में कहा जाता है कि वे मर्त्य होते हुए भी अमर हो गये (मर्ता सन्त अमृता, यभुषु) और उन्होंने इन्द्र तथा देवों का साथ प्राप्त कर लिया। यम-मनु मनुष्यों के पितर थे मार्ग-दर्शक थे और सभी पितर देवता हैं (ऋ० १०, २६ ४) मार्ग-दर्शक अर्पि हैं (ऋ० १०, १४, १२ तु० क० १, १ २ इत्यादि अथ एक सफल राजा तथा पथ-प्रदर्शक यम की स्वर्ग में भी उहा प्रधानता दे देना पूर्णतया स्वाभाविक है।

मनु तथा यम के व्यक्तित्वों का वृथकरण भी अब सम्भवतः समझा जा सकता है। अवेस्ता में अहुरमज्द ने यम के सामने जो वैकल्पिक प्रस्ताव रखे, वे धर्म-प्रचार तथा प्रजा-पालन हैं। यदि भारतीय मनु तथा यम को मिलाया जाय तो वे दोनों ही बातें मनु-यम कथा में समाविष्ट हो जायेंगी—(१) मनुस्मृति आदि द्वारा धर्म-प्रचार तथा कर्तव्य-जिज्ञासा तथा (२) प्रजापति या विशपति मनु द्वारा प्रजापालन और उसका अनुकरण पर यम द्वारा परलोक-शासन व दोनों बातें यहाँ मिल जाती हैं। यम शब्द 'यम उपरमे' से निकला अतः उसका अर्थ ही है जीवन से उपराम हुआ व्यक्ति। इसलिये यह कहना अनुचित न होगा कि 'यम' शब्द पहले विशेषण रूप में प्रयुक्त होकर दिग्गत मनु का शीतक रखा होगा, पीछे विशेषण से बदलकर मन्त्रा यम बैठा होगा और मनु न भिन्न किसी देवता का नाम होगा होगा।

इस प्रयत्न पर ही भेद (३) टिका हुआ है । जब मनु और यम पूरक होगये, तो उनकी माताओं भी मित्र होनी चाहिये यतः यह गाथा गयी गई कि जब यम की माता मरुत्यु चली गई तो वह अपनी प्रतिकृति बनाकर अपने पति विवस्वान् के आश्रम में ही जीवती गई, जिससे उन्होंने मनु पैदा किये । प्वात देने को जान है कि यहाँ माता भी यमार्थ में मित्र नहीं है । इस गाथा का उल्लेख भी वैदिक ग्रन्थों में न मिलकर केवल बृहद्देवता तथा निरुक्त में ही मिलता है ।

यमी मन्वन्धी भेद

मनु और यम की कथाओं में यमी-मन्वन्धी तीन भेदों में से पहला ही यमार्थ में भेद है, सोच दो तो ऐसी बातें हैं जो यम-कथा में हैं, परन्तु मनु-कथा में नहीं पाई जायें । जैसा ऊपर कहा जा चुका है भेद (४) की धृदा और यमी दोनों ही मृत्यु को पुत्री हैं । पुराणों में धृदा की मनु (यम) की पत्नी कह दिया है, यमी के आधार पर प्रमादती में धृदा को पत्नी के रूप में पथ-प्रदर्शिका माना है ।

इरानी पुराण-शास्त्र (Mythology) में भी यम-यमी को भाई-बहन मानते हुए भी पति-पत्नी रूप में स्वरूप है । इसका कारण यह था कि दोनों की मन्तावोत्पत्ति कराके सृष्टि-कार्य कराना था । परन्तु वेद में दोनों को भाई-बहन मानना ही अधिक ठीक समझा गया, क्योंकि यमी को यम की पथ-प्रदर्शिका बनना था, जो रमणी-रूप-प्रधान पत्नी से नहीं हो सकता था । यही कठिनाई प्रमादती को पत्नी थी, इसीलिए उन्होंने अन्त में मनु को धृदा में "रमणी" रूप के स्थान पर मान-रूप के दर्शन कराये हैं—

‘बोले रमणी’ तुम नहीं ।’ (२२६, १)

x x x

तुम देवि ! चाह कितनी उदार,
यह मानमूर्ति है निर्विकार (२२७-२)

परन्तु ईरानी परम्परा की अपेक्षा, भारतीय परम्परा तथा प्रसाद जीने बहान को पत्नी न बनाकर सदाचार की दृष्टि से अधिक स्तुत्य कार्य किया है।

यथार्थ में यमी यम की बहन हा है, और सम्भवतः कभी उसकी पत्नी नहीं बनी, क्योंकि वैदिक पद्य-ग्रन्थिका यमी के पतिव्रत में जो आदर्श दिखलाई पड़ता है वह उस वास्तव के साथ नहीं पनप सकता जो भाई बहन में पति पत्नी सम्बन्ध स्थापित करना चाह। यमी यम को उन तपस्वी दकों, ऋषियों और कवियों का अनुसरण करने को कहती है जो अम्य गुणों के साथ साथ सदाचार (अत) तथा तप वाले हों और जो सदाचार (अत , की वृद्धि भी करते हों —

ये चित्पूर्व ऋतसाय ऋषावाचन ऋतारूध

गिरन्तवस्वतो यम नारिचदवापि गच्छन्तान्

[अ० वे० १२४ और आये]

यमी के इन वचनों में उसका जो रूप बलकता है वही वह भद्रा के उस रूप से कम है, जिसके कारण मनु उसमें मानु-भूर्ति के दर्शन करता है —

बुढ़ वज्रत थे वे शैलशिखर,
फिर भी ऊँचा शब्दा का मिर,
वह लोक अग्नि में तप गलकर,
भी दक्षी स्वर्ण प्रतिमा बन कर,
मनु न देखा किना विचित्र,
वह मातृ रूप जो विचित्र ।

इसी प्रकार यमी जहाँ यम की से जाना चाहती है, वह भी हम केलास या अद्वैत सत्ता के ज्योतिर्मय वज्र लोक से कम नहीं है, जो प्रसाद जी ने शेवायम के आधार पर चित्रित किया है अथवा

जिमको मनु द्वारा स्वयं-भाग का सम्मुख 'सम्राज' का धाम कहा गया है। यही यम को जहाँ के जाना चाहनी है वह स्व. है, उद्योग-स्य है, जिस में 'कवि' लोग जीन हो जाते हैं और जिस में किराणों की भौति दिपावे हुये हैं या रचित किये हुये हैं, जो गान, गृत, मनु (संभवतः सुन के प्रतीक) हैं, और जहाँ अनेक प्रकार के साधन करने वाले पहुँचने हैं—

अ० १०, १२, १, अवि यम।

लोम एकेभ्यः पठते धृममेक उपासते
 यमो मनु मयाज्ञात तादृचदशापि गच्छताम् ॥ १ ॥
 तपसा ये अवाष्टपातयन्ता ये स्वयंयु
 तपो ये अत्रिरे महन्वाश्रदेवापि गच्छताम् ॥ २ ॥
 ये युष्मन्ने प्रघनेषु शूराभां ये सनूयजः
 ये वा महन्वदक्षिणास्त्रांश्चिदेवापि गच्छताम् ॥ ३ ॥
 ये विष्णवे अगम्याप चलावाच अवाष्टपा
 विष्णुपस्वतो यम तारिचदेवापि गच्छताम् ॥ ४ ॥
 सश्वयीषा कवयो ये गोपायन्ति भूर्धनम् ।
 अर्धान्ठपस्वतो यम तपोजां वि अवि गच्छताम् ॥ ५ ॥

यम की मृत्यु के समय वैदिक यमी का जो रूप दितलाई पवता है, हममें कुछ विशिष्ट बातें मालूम पवती है । काशकसेहिता इस दरप का वयोम इस प्रकार करतो है:—

यहर्वावासीष रात्रीः सा यमी आतर् अतर् नाष्टन्वत । तां यद्
 शृण्वन् यम कर्हि ते आता मृतेत्यथोस्तेवायवीति देवा अनुवचन्त
 दैवामिह । रात्री कर्तावेति । ते रात्रीम् कुर्वन्ते रात्र्यां पशुकापरयन् ।
 सायन्त ये पश्यन्तीति । सन्त न यवीच्छ देवकस्यत पशुपुतान् देवा
 इच्छन्तः पश्यन्त । वासुदन्दीमिष्व परयस्तस्माच्छच्छ्दीमिनंस्तमग्नि-
 रपश्यन्तः पश्यन्तमनुयायन्तः—सायेदनु या अष्टयति । ... देवा

या अह्नो गच्छामि निराशस्तानि रात्रौ प्राविशस्तां देवा न ज्येतुमदण्य
वस्त इन्द्रमयुवस्त्रं वै योजिष्योऽमि स्वममित्रां वीदीतिस्तुनमेत्यग्रोन्
नास्तुतो वीर्यं कतुंसदीमिति । तेऽस्तुवक्ष्ये तेऽग्निवेदिष्ट ॥ स्वा
स्तौत्विति तमग्निस्तौ ॥

स स्तुतस्मस्वयां मृधा । (७-१०)

इस वर्णन से दो बातें ज्ञात होती हैं (१) यम की मृत्यु देव
और असुरों के युद्ध की एक घटना है (२) यम की मृत्यु के परचात्र
यमी उसके निकट थी ।

इन्हीं दोनों बातों के आधार पर सम्भवतः कामायनी के मुमुर्षु
मनु के निकट अर्द्धा के आने तथा उसको सान्त्वना देने की कल्पना हुई
है—जिम युद्ध में मनु घायल होते हैं, वह यदि असुरों से नहीं तो
किलाताड़ली नामक असुर पुरोहितों के भेदबल में खबरे वाली प्रजा से
तो अवश्य ही है (मरण पर्यं था, नेता आकृति और किलात थे
२०१, १) । मनु मरते नहीं, पर मरणामल अवश्य हो जाते हैं
(गिरी मनु पर मुमुर्षु के गिरे वहीं पर, २१०, ॥), अर्द्धा भी यमी की
भाँति मनु के पास पहुँचकर उसको सहलावी हुई दिखलाई पड़ती है—

इदा वकिठ अर्द्धा आ बैठी

वह थी मनु की सहलावी ।

अनुबेपन सा मधुर स्पर्श था,

अथवा मला क्यों रह जाती ?

उस मूर्छित जीवता में कुछ,

हलके से स्पन्दन आये ।

आँखें खुली चार कोनों में

चार बिन्दु आकर छाये ।

दोनों वर्णों में अन्तर है तो केवल इतना कि अर्द्धा के मनु
पृथु से बच जाते हैं, यमी के यम का पुनर्जीवित होने का उल्लेख

मिलता, जब तक कि स्वर्ग में पिनरो पर राज्य करते हुए यम के जीवन को पुनर्जीवन न माने ।

कुमार

यम-यमी कथा में मनु के कुमार का भी धाधार टूटा जा सकता है । मनु और यमी से जो पुत्र वापस होता है, धरदा उसे सहर्ष हटा को दे डालती है:—

मैं लोक अग्नि में तप निगम्य,

आहुति प्रमथ देवी प्रशम्य ।

तू चमा न कर कुछ चाह रही,

उल्लूनी धानी थी दाह रही ।

तो छे छे निधि जो वाम रही

मुझको बस अपनी राह रही ।

रह मौन्य ! यही हो मुझमें प्रमथ

विनिमय अर्पे कर कर्म कान्त ।

इसी घटना की कलक सम्भवतः विश्वविहित वैदिक उद्धरण में भी मिलती है जिसमें कुमार 'अनुदेवी' हो जाता है:—

कः कुमारमत्रनयद्रव्य को निरवर्तयन् ।

कः स्तितद्वयः नो मयादनुदेवीवयामवन्

यथा मवदनुदेवी गतो अग्रमजायत ।

पुरस्ताद् बुध आगतः परचाक्षिरयणं कृतम् ।

(१०, १३१, ४-२)

(४) जल-प्लावन

जल-प्लावन एक महत्वपूर्ण घटना है, जिससे वैदिक मनु-यम कथा पर बहुत प्रकाश पड़ता है । यम और यमी के मध्यम मिलने के समय जिस अर्णव का उल्लेख मिलता है, वह सम्भवतः 'जल-प्लावन' ।

का ही सकेन करता है (ओ चिस्तस्यै सख्याप्रभृता तिर पुस्त
चिदर्थं जगौ ऋ० १०, १०) क्योंकि 'अखंड' शब्द का
प्रयोग साधारण 'सागर' या जलराशि की अपेक्षा घुग्ध जलनिधि के
के लिये ही अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है। मनु से तो पतन्नावन
की घटना का सम्बन्ध स्पष्ट और निश्चित ही है। बड़ी भारी बाढ़
आती है, चारों ओर जल ही जल हो जाता है, सब डूब जाते हैं, मनु
अपनी लीका पर बैठे मनु को छड़ियाँ गिनते ही थे कि एक मनु के
महारे मे वे पार हो जाते हैं —

१ ।

तस्य (मनु) अवेनिजानस्य मस्य पाणीऽआपेदे । स
मास्ये वापमुवाद । विमृष्टि मा पारयिष्यामि स्वेति कस्मात्मा
पारयिष्यसी न्दीप हमा सर्वा ममा निर्वृता ततस्त्वा पारयितास्मीति
श० १, ८, १, १-२)

प्रसादजी ने कल्पना का सहारा लेकर इसी घटना का वडा
सुन्दर वर्णन किया है। गगन-सुम्नो जहरो का बटना, शसरय
चपलाओं का चमकना, महा धन-मर्जन, वर्षा की मन्दी, भयानक धौंधी
और इन सब के परिणाम स्वरूप घोर विनाश की विभीषिका
(पृ० १४-२५) यही उस जलपन्नावन का वर्णन है। व मालूम
कितने दिनों तक यह प्रकृति की सहार-क्रिया चलती रही, अतः मैं
भारव दादा मनु का बहार हुआ —

प्रहर दिवस कितने शीत, अथ,
हमके कौन बता सकता ।
हमके सूचक उपकरणों का
चिन्ह न कोई पा सकता ।

X X X

काजा जासने चक्र मनु का,
कब तक चला न स्मरण रहा ।

मह मस्य का एक धरोहर,
दोन पोत का भाग रहा ।

X X X
किन्तु उसी ने ला टकराया
इस उत्तर गिरि के शिर में ।

देव सृष्टि का सर्वप्रधानक,
रवाम लगा खेने फिर से ।

कामायनी में उल्लिखित इस उत्तरगिरि का उल्लेख भी शतपथ
ब्राह्मण में आया है । कहा जाता है कि मनु ने अपनी नाव को इसी
गिरि के पास एक वृक्ष में बाँधा और—यहाँ वे बाद से पार हुए थे,
हर्षाक्षिण उत्तरगिरि को (मनोरवसर्पणम्) कहते हैं:—

‘अर्थापरं वै खा, वृक्षे नाव प्रतिवर्ष्णीन्व, तंतु खा मागिरौ
सन्तमुदकमत्तवकैत्सीद् यावद् यावदुदकं समवायान्तावत् तावदन्वव-
सर्पसि इति सह नावत् तावदेवान्त्ववससर्पं । तदप्येतदुत्तरस्वगिरिर्मनोरव
वसर्पणमिति (वही)

मनु की इस नाव का वर्णन प्रसादजी ने भी किया है:—

एक नाव थी, और न उसमें,
डाँवें लगते या पतवार ।
तरल तरंगों से बट गिरकर,
बहती पगली बारम्बार ।

यही नाव जल-प्लावन के समाप्त होने पर महाबट से बंधी हुई
दिखाई पड़ती है:—

बँधी महा-बट से नौका थी,
खूँटे में बंध पड़ी रही ।
उतर चला या वह जल-प्लावन,
और निकलने लगी मही ।

समस्या-सूची

- १—काव्य का स्वरूप १-१०; २२-२६
 २—काव्य में रस का स्थान २-१६, २६-६७, ७१-७२
 ३—काव्य और जीवन ७-१०, २२-२६, २०-२७, ६७-८०
 ४—काव्य का उद्गम १-१०, ३३-३७
 ५—काव्य में सौन्दर्य १०-२६, २७-३१
 ६—काव्य में शिखर २२-३७, ४२-४८, ७१-७४
 ७—महाकाव्य का स्वरूप ४२-४८, ४८-७४, ८१-१००
 ८—कामायनी में रस २८-६१, २-१२
 ९—कामायनी में जीवन का अध्ययन २७-७१, ७२-८०, २०-२६,
 ६७-१०१, १२६-१२८, १४७
 १६४, १६६-१६८
 १०—कामायनी में प्रकृति १०-१०२, १३२-१४७, १६४-१६६
 ११—कामायनी में भाषा और भाव ८१-८६, २८-६६
 १२—कामायनी में छन्द विधान ८१-८२
 १३—कामायनी में वस्तु-विन्यास ८१-८८
 १४—कामायनी में सामानिक अध्ययन ६७-१००, ६१, ८०, १६६-
 १३६, १६४-१६८
 १५—कामायनी का महाकाव्यत्व ८१-१०१, १२६-१३६, १४८-
 १४९, १६६-१६८
 १६—कामायनी में देवासुर संग्राम १०२ १०४, १२९ १२४, १२६-१३६
 १७—कामायनी में चरित्र चित्रण १४८-१७७
 १८—कामायनी में नारी १२६-१६६, ६७-६८, ७२-७४
 १९—कामायनी में रूपक ७२-८०, ६०-६६, १३६, २०-२४
 २०—कामायनी में दर्शन ७२-८०, ६०-१००, १०२-१४६
 २१—कामायनी का वैदिक आधार १०२-१४८, १४८-१४८

तै०, उ०	तैत्तिरीय उपनिषद्
द० र०	दशरूपकम्
द्वेदी	द्वेदी का काव्यादर्श
दे०, देव०	द्वयसाध्याय
ना० शा०	भरत नाट्यशास्त्र
नि०	यास्कृत निरुक्त
प० त्रि०	अग्निवक्त्रसंहृत परात्रिगिकान्याख्या
पा० घा० पा०	पाणिनीयघातु पाठ
पा० मी० मू०	पातञ्जल योगसूत्र
प्र० द्वे०	बृहद्देवता
वृ० उ०	बृहदारण्यक उपनिषद्
म० गी०	श्रीमद्भगवद्गीता
भा० पु०	भागवत पुराण
म० भा०	महाभारत
म० भा० शा०	महाभारत का शांतिपर्व
मनु	मनुस्मृति
मा०	मालविकाग्निमित्र
मै० मं०	मैत्रायणी महिता
प० वे०	यजुर्वेद
पौ० सु० भा०	पातञ्जल योग सूत्र का व्यास भाष्य
र० त०	रस तरङ्गिणी
र०	रस गंगाधर
रा०	रामायण
ला० मी० मू०	छात्रायण धौतमूत्र
वं० घा०	वंश ब्राह्मण
वि०	त्रिकमोर्वशी
विष्णु०	विष्णु धर्मोत्तर

वि० पु०	विष्णु पुराण
श० मा०	शतपथ ब्राह्मण
शु० भी०	शुक्लनीति
प० मा०	षड्विंश ब्राह्मण
सा० वे०	सामवेद
सा० वि०	सामविधान
सा० द०	साहित्य दर्पण
सा० मा०	ऋग्वेद सा० मा०
सा० मा०	सांख्यग्रन्थ ब्राह्मण
सा० भी० सू०	सांख्यग्रन्थ भौत सूत्र

Bloomfield	Hymns of Atharva Veda by Bloomfield
B. R. V.	Bergaigne, Religion Vedique.
Venided	Venided, Darmesteter's Translation
Geldner	Geldner, Glossar stuttgart
Grassmann	Grassmann, Rigveda Uebersetzt
Griffith	Griffith, Rigveda (Translation)
Hillebrandt	Hillebrandt, Vedische Mythologie
Hopkins	Hopkins, Religions of India
Ind. St.	Pichel and Roth, Indische Studien
M, V. M.	Macdonell, Vedic Mythology
Oldenberg	Oldenberg, Textkritische und exegetische Noten

शु० क०	शुभना करो
दे०	देसिये
अनु०	और इसके धामे
उ०	उपयुक्त